

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA**



**TESIS DOCTORAL**

**Análisis de los conceptos de responsabilidad y deber en Iris  
Murdoch**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**

**PRESENTADA POR**

**María Gila Moreno**

**Director**

**Jaime de Salas Ortuela**

**Madrid**  
**Ed. electrónica 2019**

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOSOFÍA

Memoria para optar al grado de Doctor



Análisis de los conceptos de responsabilidad y deber en  
Iris Murdoch

Autora: María Gila Moreno

Director: Jaime de Salas Ortueta

Madrid, 2018



# Análisis de los conceptos de responsabilidad y deber en Iris Murdoch

María Gila Moreno



## **Agradecimientos**

Quiero expresar mi más profundo agradecimiento al catedrático de Filosofía Jaime de Salas Ortúeta, director de la presente tesis doctoral, que me ofreció su ayuda y su apoyo en todo momento y confió en mí y en mi investigación desde el principio. Sin su trabajo y dedicación la elaboración de esta tesis no habría sido posible. Tampoco puedo dejar de agradecer su labor a los coordinadores del programa de doctorado de la Facultad de Filosofía, el catedrático Pedro Chacón Fuertes y la doctora Blanca Rodríguez López, que siempre estuvieron dispuestos a atender las dudas y necesidades que me surgieron a lo largo de estos años de investigación. Por último, he de dar las gracias a la doctora Gemma Muñoz-Alonso López, quien me aconsejó en la labor de citación y referenciación.

También quiero hacer especial mención del personal del Iris Murdoch Archive en la Universidad de Kingston (Londres), que tan amablemente me atendió durante mi estancia en el verano de 2016. Del mismo modo, me dedicaron su tiempo generosamente y me brindaron una inestimable ayuda la doctora Anne Rowe, entonces directora de la Iris Murdoch Society y la doctora Frances White, subdirectora de la misma. A todos ellos, mi más sincero agradecimiento.



## Índice

Resumen / Abstract .....	7
Introducción .....	11
1. La disolución de la responsabilidad en Iris Murdoch .....	21
1.1. La crítica murdochiana a la libertad y a la responsabilidad existencialistas .....	22
1.1.1. Libertad y responsabilidad en Sartre .....	23
1.1.2. La postura de Iris Murdoch .....	27
La relación con el otro .....	30
La contingencia del mundo .....	32
Iris Murdoch contra la distinción entre hecho y valor .....	35
La libertad en el pensamiento de Iris Murdoch .....	39
Imaginación y fantasía .....	42
1.2. El perfeccionismo moral de Iris Murdoch.....	46
1.2.1. Realidad y cambio espiritual .....	47
El cambio espiritual.....	47
La idea de Bien.....	51
Los límites del perfeccionismo: la máquina.....	55
1.2.2. El perfeccionismo moral como disolución de la responsabilidad .....	59
La irresponsabilidad del individuo murdochiano .....	61
1.3. La obra literaria de Iris Murdoch y Jean-Paul Sartre .....	63
1.3.1. Ser o no ser un novelista filosófico .....	63
La importancia de la literatura .....	68
1.3.2. El héroe existencialista en las novelas de Iris Murdoch.....	72
El mal y la espiritualidad.....	75
Por encima de las convenciones .....	78
1.3.3. Iris Murdoch: la realidad reflejada en la novela.....	79



2. Iris Murdoch y Schopenhauer .....	85
2.1. El peso de Schopenhauer.....	85
2.2. Atención, compasión, arte y animales.....	88
2.2.1. Schopenhauer: egoísmo, compasión y valor moral.....	88
2.2.2. Murdoch y Schopenhauer: egoísmo y felicidad .....	92
2.2.3. Por un misticismo en camino .....	98
El papel del arte.....	101
El papel de la naturaleza.....	108
2.2.4. El deber y la justicia schopenhaueriana .....	117
2.3. La (práctica) imposibilidad de la mejora espiritual.....	119
2.3.1. Dónde reside el valor moral .....	119
2.3.2. Sobre la inmovilidad de los caracteres y la máquina .....	120
2.4. Egoísmo, hedonismo y valor moral.....	123
2.4.1. Iris Murdoch y la ausencia de valor moral .....	123
2.4.2. El hedonismo y su forma de bien .....	127
2.4.3. Condenados a la felicidad .....	129
2.5. Iris Murdoch, schopenhaueriana a su pesar .....	136
3. El deber en Iris Murdoch.....	139
3.1. El deber en <i>Metaphysics as a Guide to Morals</i> .....	140
3.1.1. Axiomas, deber, Eros. La complejidad de la vida moral .....	141
3.1.2. Insuficiencia y necesidad del deber.....	143
Obligación moral y cambio espiritual .....	143
Voluntad y deber .....	145
La necesidad del deber .....	147
3.2. El deber antes de <i>Metaphysics as a Guide to Morals</i> .....	153

3.3.	El deber en la ficción. De los <i>dutiful characters</i> a los <i>dutiful moments</i> .....	160
3.3.1.	El deber encarnado: James Tayper Pace y Ann Peronett .....	161
	James Tayper Pace: lo obligatorio y lo prohibido .....	161
	Ann Peronett: el demonio de la negación.....	165
	La evolución del dutiful character .....	169
3.3.2.	Tallis contra el deber kantiano o por qué nadie sabe por qué está mal robar .....	170
3.3.3.	Ludwig Leferrier entre el deber y el deseo .....	174
3.3.4.	La irrupción del <i>dutiful moment</i> .....	179
	La elusión de la llamada del deber .....	179
	La obediencia a la llamada del deber .....	182
	Rozanov derrotado por la moral .....	184
3.4.	La presencia constante del deber .....	187
4.	Entre la ausencia y la patologización de la culpa .....	189
4.1.	Sin deber ni culpa .....	189
4.1.1.	Austin Gibson Grey, el hombre accidental .....	190
4.1.2.	Bradley Pearson, el hombre estético .....	195
4.1.3.	Blaise Gavender, un hombre de dos verdades.....	201
4.1.4.	Culpable por ser quien soy .....	205
4.2.	Crímenes sin castigo.....	207
4.2.1.	Axiomas y vida moral .....	208
4.2.2.	Un Eros sin barreras. Charles Arrowby y George McCaffrey .....	212
	Charles Arrowby .....	212
	George McCaffrey.....	216
4.2.3.	Culpa, accidente y responsabilidad. Hilary Burde y Edward Baltram .....	220
	Hilary Burde.....	221
	Edward Baltram.....	224
4.2.4.	Sin castigo no hay crimen .....	228

4.3.	El pecado y la gracia .....	231
4.3.1.	Los hijos pródigos .....	231
	La caricatura del mal .....	233
4.3.2.	Ignorancia e inocencia.....	234
	Vanidad frente a inocencia.....	235
	La inocencia consciente como vanidad.....	236
	Virtud y pérdida de la inocencia .....	238
4.4.	Una idea de culpa .....	240
4.4.1.	Olvido frente a perdón. Las dificultades de la justicia retributiva .....	242
5.	Un absoluto sin Dios .....	245
5.1.	Un mundo sin Dios.....	246
5.1.1.	El absoluto moral .....	247
5.1.2.	Una religión sin Dios.....	248
	La radical diferencia entre el bien y el mal .....	250
5.1.3.	El tiempo de los ángeles.....	251
	Carel y Marcus Fisher .....	253
	Rozanov y el padre Bernard Jacoby .....	256
	Vivir sin consuelo ni esperanza.....	259
5.2.	El lugar del sufrimiento.....	260
5.2.1.	El (falso) triunfo del sufrimiento sobre la muerte .....	262
	La posible redención por el sufrimiento ajeno .....	264
5.2.2.	La tragedia no existe en la vida real .....	266
5.2.3.	La dificultad de abordar el sufrimiento .....	268
5.2.4.	Aceptar la muerte .....	270
5.2.5.	Sufrimiento y muerte en las novelas de Iris Murdoch .....	272
	<i>El unicornio</i> : sufrimiento, fantasía y egoísmo .....	274
	Bruno Greensleave: la vida es sueño.....	277
	<i>Nuns and Soldiers</i> .....	279

5.3.	El lugar del perdón .....	281
5.3.1.	Iris Murdoch y el tratamiento literario del perdón .....	281
5.3.2.	La inútil búsqueda de la redención: Barney Drumm, Hilary Burde y Edward Baltram .....	285
	Barney Drumm, un creyente en un mundo sin Dios .....	285
	Hilary Burde, el deseo imposible de Cristo.....	290
	Edward Baltram, el descubrimiento de la responsabilidad .....	296
5.3.3.	Humildad y responsabilidad (limitada) frente a redención y absolución.....	299
5.4.	<i>Good is for nothing</i> .....	301
5.4.1.	La insuficiencia del utilitarismo .....	301
5.4.2.	La imposibilidad del cálculo .....	303
5.4.3.	Abrazar el vacío .....	306
	Sacrificio e incertidumbre .....	308
5.5.	Las tentaciones de un mundo sin Dios .....	311
	Conclusiones .....	315
	Tabla: obra de Iris Murdoch.....	327
	Bibliografía.....	331



## **Resumen de la tesis *Análisis de los conceptos de responsabilidad y deber en Iris Murdoch***

Iris Murdoch es reconocida tanto por su obra filosófica como literaria. Esta doble vocación marcó la trayectoria intelectual de una autora que, precisamente por su reivindicación del valor moral de la novela, afirmó siempre la autonomía de esta última en relación a sus propios intereses filosóficos. Atender a ambas vertientes de su producción es por tanto indispensable para dar cuenta de su pensamiento, aunque no existe un consenso sobre las relaciones que cabe establecer entre una y otra. La pauta para comprender dichas relaciones la podemos encontrar en el realismo que la autora abanderó en relación a su producción literaria. De este modo, si bien no hemos de buscar en esta un reflejo o una ejemplificación del perfeccionismo moral defendido en su obra filosófica, Murdoch sí presenta en sus novelas su idea de la realidad del mundo y del ser humano, con la variedad y los matices que introduce la particularidad inherente a la narración literaria.

El propósito de esta investigación es definir el concepto de responsabilidad moral propio de Iris Murdoch, así como estudiar la génesis de su idea de deber; teniendo en cuenta tanto lo expresado por la autora en sus ensayos como el papel que ambas cuestiones desempeñan en las tramas de sus obras literarias. En lo que se refiere a la responsabilidad, la obra filosófica de Murdoch se caracteriza por una defensa de la capacidad del individuo al respecto. Sin embargo, nunca llega a definir claramente el alcance de la misma, limitándose a rechazar por una parte la responsabilidad absoluta propia del existencialismo y por otra su completa desaparición por la existencia de una metafísica que la anula. Un estudio pormenorizado de las referencias de la autora a su idea de responsabilidad puesto en relación con otros conceptos clave como los de atención, libertad, contingencia o realismo dan en Iris Murdoch en una concepción de la primera que se disuelve en gran medida en el contexto en el que el individuo se desenvuelve. Este condiciona la acción e introduce un componente de azar que hace imposible establecer una relación directa entre las acciones individuales y los efectos que de ellas se derivan. Sin embargo, si atendemos a las novelas observamos que la disolución de la responsabilidad que se da en ellas tiene más que ver con un sujeto egoísta y solipsista que no acaba de ser dueño de sus propios actos.

En cuanto al deber, Murdoch lo señala en *Metaphysics as a Guide to Morals* como una parte esencial de la moralidad, a pesar de lo cual ha obtenido escasa atención por parte de quienes se acercan al estudio del pensamiento de la autora. En principio aparece como una novedad dentro de la filosofía moral de Iris Murdoch en su última obra ensayística. Pero una lectura atenta de los textos filosóficos anteriores y, sobre todo, de sus novelas muestra que la

cuestión de la inserción del deber en la moral individual fue para Iris Murdoch una preocupación constante. Su obra literaria pone además de manifiesto las tensiones que se dan dentro de la vida moral del ser humano entre las tres fuerzas morales distinguidas por la propia autora: axiomas, deber y Eros; así como la dificultad que supone mantener altos estándares morales en un contexto en el que no se puede contar con la existencia de un Dios personal, compasivo y todopoderoso.

Como resultado de todo ello, vemos que Murdoch maneja una idea de responsabilidad moral dirigida esencialmente hacia el presente y el futuro: ser responsable no es cargar con las consecuencias de un pasado irredimible, sino reconocer la realidad y responder ante ella en la medida de lo posible, aceptando tanto las propias limitaciones como la inevitable intervención del azar. La responsabilidad que propone es por tanto identificable con el sentido del deber del que habla en *Metaphysics as a Guide to Morals*: una capacidad de discernimiento moral que nos ayuda a guiarnos en nuestra vida diaria, moviéndose entre el reconocimiento de un bien de carácter absoluto y la existencia de multitud de particularidades que la acción verdaderamente moral no puede obviar. Con todo, falta en esta concepción de la responsabilidad una articulación completa de la relación del individuo con su pasado que deja abierta la posibilidad de que Murdoch nunca diera por acabada su reflexión en torno a la responsabilidad moral.

### **Abstract of the thesis *Análisis de los conceptos de responsabilidad y deber en Iris Murdoch***

Iris Murdoch is well known both for her philosophical and her literary work. This double vocation marks the intellectual career of an author who, parting from her vindication of the moral value of the novel, claimed its autonomy in respect to her philosophical interests. Therefore, it is essential to consider both aspects of her work to fully understand her thought. As yet there is no consensus about the connections that can be made between them. While we should not approach her literary work looking for a reflection or exemplification of the moral perfectionism she defended in her philosophic work, Murdoch presents in her novels her idea of the reality of the world and of mankind, with all the variety introduced by literary narration.

This research aims to define the concept of moral responsibility characteristic of Iris Murdoch, as well as study the genesis of her idea of duty. I have taken into account both what the author assesses in her essays and the role both concepts play in her literary plots. In regards to responsibility, Murdoch's philosophical work is characterised by her defence of the capacity of the individual in this respect. Nevertheless, she never fully defined her concept of

responsibility, rejecting both the absolute version of Existentialism as well as its complete disappearance due to metaphysical respects. A detailed study of the author's references to responsibility, together with the consideration of the key concepts of attention, freedom, contingency and realism give rise to a vision of responsibility weakened by the context in which human actions take place. The former conditions actions and introduces a degree of chance that makes it impossible to directly connect them with their effects. However, if we attend to the novels we can observe that the dissolution of responsibility has more to do with a selfish and solipsistic individual who is not fully in command of his actions.

Duty is understood in *Metaphysics as a Guide to Morals* as an essential part of morality, in spite of which it has received limited attention from those who study Iris Murdoch's thought. At first it appears as a novelty in the author's moral philosophy. But a close reading of her previous philosophical texts and, above all, of the novels shows us that issues regarding the inclusion of duty in the individual morality were for Iris Murdoch a continuous concern. Her literary work also brings to light the tensions that take place within the moral life between the three moral forces she herself distinguished: axioms, duty and Eros; as well as the difficulty of maintaining high moral standards in a context where we cannot rely in the existence of a personal, compassionate and all-powerful God.

As a result of the above, we can see that Murdoch deals with an idea of responsibility which is basically directed to the present and the future: to be responsible is not to bear the consequences of an irredeemable past, but to acknowledge reality and respond to it to the extent possible, accepting our own limitations as much as the inevitable intervention of chance. Thus, the responsibility Murdoch proposes can be identified with the sense of duty she writes on in *Metaphysics as a Guide to Morals*: a sort of moral insight that guides us in our daily life, moving between the awareness of an absolute good and the existence of a multitude of particularities which the truly moral action cannot leave out. This conception of responsibility lacks an inclusive account of the relation of an individual with his past which is fitting for an approach to morality which Murdoch herself understood as necessarily open.





## Introducción

Existe un doble movimiento en la filosofía, un movimiento hacia la construcción de teorías elaboradas, y un movimiento de vuelta otra vez hacia la consideración de hechos simples y obvios. [...] Ambos aspectos son necesarios para la filosofía.<sup>1</sup>

Para Iris Murdoch (1919-1999), la escritura literaria, especialmente la escritura de novelas, es una actividad moral. En su opinión, el buen escritor es aquel que respeta la realidad sin tratar de imponerle sus ideas ni ningún patrón preestablecido. La literatura –la buena literatura– es una muestra de respeto por el otro. Da cuenta de la densidad de la conciencia y del valor de la persona, presentando ante el lector una realidad que, según la autora, la filosofía contemporánea ha dejado a un lado. Y, sobre todo, la literatura nos obliga a hacer juicios morales acerca de los personajes del mismo modo que los hacemos sobre las personas reales. Es por tanto una forma privilegiada de abrir las puertas a la reflexión moral. En consonancia con estas ideas, el interés que los ensayos de Murdoch despiertan en relación a la definición de la responsabilidad moral y a la génesis de su concepción del deber se acrecienta cuando se observa la relevancia que estas cuestiones adquieren en las tramas de muchas de sus novelas, en las que la difícil integración de la responsabilidad y el deber en la vida moral subyace a los principales conflictos a los que se enfrentan sus personajes. Con todo, su naturaleza de ficción conduce al planteamiento de preguntas más que al hallazgo de una respuesta clara al respecto. Esto, sin embargo, no debe resultar en desaliento, pues forma parte de una tarea que, según Murdoch, es esencial en la labor del filósofo. Hablo del doble movimiento de la filosofía al que se refiere la cita con la que abro esta introducción, que fue una línea maestra del pensamiento de la autora: para Murdoch, una teorización excesiva aleja al filósofo de la realidad y puede llevar, como detecta en el pensamiento de sus contemporáneos, a intentar imponer unos modelos teóricos rígidos a una realidad mucho más amplia y diversa. El riesgo que tal actividad entraña para la filosofía puede resumirse del siguiente modo: quien se ciñe a un modelo teórico concreto deja de ver toda la parte de la realidad que no cae bajo el mismo, con los consiguientes errores y carencias a la hora de definir y tratar los problemas que la acucian. Consciente de todo

---

<sup>1</sup> “There is a two-way movement in philosophy, a movement towards the building of elaborate theories, and a move back again towards the consideration of simple and obvious facts. [...] Both these aspects of philosophy are necessary to it” (Murdoch, 2001a: 11 / 1986: 1).

ello, Murdoch trató de mantener en su obra ensayística el equilibrio entre la metafísica a la que siempre consideró un error renunciar y el empirismo que, según su propia concepción, toda filosofía realista demanda, huyendo de cualquier dogmatismo que suponga negar la realidad en pos de la imposición de un constructo intelectual. Asimismo, defendió el uso del lenguaje común por parte del filósofo para poder dar cuenta de la experiencia cotidiana frente al empleo de una jerga especializada que convierta las preocupaciones filosóficas en el privilegio de unos pocos. Pero todavía su pensamiento contó con otra vía para manifestar esa tensión entre teoría y realidad de la que el filósofo debe dar cuenta: la escritura literaria. De ahí lo esencial de considerar su obra de ficción para perfilar adecuadamente el pensamiento murdochiano.

Dentro de la obra filosófica de Iris Murdoch, el concepto de responsabilidad queda en un espacio indefinido entre el rechazo de la responsabilidad absoluta del existencialismo y el de la desaparición de la misma en los sistemas totalizadores entre los que la autora cuenta el marxismo, la filosofía de la historia de Hegel y el posestructuralismo derrideano. Ante esta situación, el lector no puede menos que sentirse intrigado por la idea que se esconde tras ese rechazo y defensa de la responsabilidad moral por parte de Iris Murdoch. Es distinto el caso del deber, que Murdoch trató ampliamente en su última obra filosófica: *Metaphysics as a Guide to Morals* (en adelante, *Metaphysics*) aunque ha quedado eclipsado por el ideal de mejora espiritual en la que se centraban sus escritos anteriores y en el que la autora cifró siempre lo esencial de su ética. Los interrogantes que suscita esta cuestión tienen que ver por tanto con la evolución que sufre la filosofía moral de Iris Murdoch y que da lugar a que hacia el final de su carrera otorgue un papel preponderante a la obligación moral cuando hasta ese momento, al menos aparentemente, había tratado el deber con recelo. Sin embargo, quedarnos únicamente con lo expresado por Murdoch en su obra filosófica sería a mi juicio no hacer justicia a su pensamiento. Para abordar el estudio de los conceptos de responsabilidad y deber en Iris Murdoch, así como para establecer una conexión entre ambos, es fundamental su obra literaria. En lo que afecta a la responsabilidad, son las novelas las que dan fe de la relevancia que este tema tuvo en el pensamiento de la autora; pues goza en ellas de una centralidad que contrasta con la ausencia de un tratamiento profundo en los ensayos. En cuanto al deber, las novelas nos descubren que su aparición en la última obra filosófica de la autora no supone en realidad una novedad en su pensamiento, aunque sea la primera vez que da una formulación teórica a sus ideas al respecto.

Por otra parte, al abordar el estudio de la obra de Iris Murdoch, hemos de tener en cuenta la que fue su preocupación esencial a lo largo de toda su carrera: la defensa de una moral de carácter absoluto en un mundo en el que no cabe contar con la existencia de Dios. Este contexto

es esencial para ubicar las dos preguntas básicas a las que intentaré dar respuesta con la presente investigación: ¿en qué se basan, según Murdoch, los límites morales de la acción humana toda vez que no existe una instancia superior y trascendente que la sancione? y, dados los dos extremos que la autora rechaza –la responsabilidad individual absoluta y su negación por el determinismo– ¿cómo, de qué y ante quién somos responsables? Pretendo igualmente mostrar que, teniendo en cuenta la idea de la realidad y del ser humano ofrecida por la autora –descrita en sus ensayos y reflejada en sus novelas–, la cuestión de la responsabilidad no se puede desligar de su concepción del deber ni tampoco del tratamiento de otros conceptos morales tales como la culpa, el sufrimiento o el perdón. Considerar las dos vertientes de la producción intelectual de Iris Murdoch será pues esencial para la elaboración de esta tesis. Para ello no solo he contado con la lectura y análisis de la vasta obra de la autora, sino también con una amplia bibliografía secundaria cada vez más precisa y rica en matices.

He trabajado los temas que me ocupan teniendo en cuenta la recepción actual de la obra de Iris Murdoch, cuya labor intelectual goza de una creciente atención por parte de la comunidad académica internacional. Las dos grandes figuras de referencia para el estudio de la autora son sin duda Peter Conradi y Maria Antonaccio, centrados respectivamente en la obra literaria y filosófica de la autora. El primero es autor de *The Saint and the Artist* (1986) –una de las primeras obras de referencia sobre obra narrativa de Murdoch–, editor de *Existentialists and Mystics* (1997), biógrafo oficial de la autora y editor de un volumen de cartas y diarios: *Iris Murdoch. A Writer at War. Letters & Diaries 1938-46* (2010). Por su parte, Antonaccio es autora de la primera monografía sobre la obra filosófica de Murdoch: *Picturing the Human. The Moral Thought of Iris Murdoch* (2000) y de una de las últimas: *A Philosophy to Live by. Engaging Iris Murdoch* (2012). Ambos han colaborado además en multitud de obras colectivas sobre Iris Murdoch y sus textos son una referencia indispensable para cualquier estudioso de la autora. Sin embargo, sus posturas empiezan a ser cuestionadas. Conradi ha sido criticado por su excesiva complacencia para con Murdoch fruto de la amistad que existió entre ellos y de la admiración personal que le profesó (*cf.* Leeson, 2010a: 8), así como por ofrecer una visión excesivamente simplista de las relaciones entre filosofía y novela, oscilando entre ver la segunda como ejemplificación o como puesta en cuestión de la primera (*cf.* Forsberg, 2015: 47-48). A Antonaccio, Niklas Forsberg le reprocha el reducir la filosofía de Murdoch a una mera respuesta a las corrientes dominantes en su contexto (*cf.* Forsberg: 2015: 58), así como el establecer una división entre su obra filosófica y literaria que no considera suficientemente fundada sino que seguiría lo pautado por Conradi en relación a que en sus novelas “la filosofía

se presenta para ser probada y quizá incluso contradicha” [*the philosophy is enacted in order to be tested and perhaps even contradicted*] (Forsberg: 2015: 48). La crítica, no obstante, no quita validez a la mayoría de los análisis y observaciones de estos investigadores, que pueden ser matizados pero que sin duda abrieron camino y facilitan sobremanera el trabajo de los que nos acercamos con posterioridad al estudio de Iris Murdoch. También merece especial atención la labor llevada a cabo por Anne Rowe, exdirectora de la Iris Murdoch Society y del Iris Murdoch’s Archive Project de la Universidad de Kingston (Londres). Rowe es autora y coautora de tres monografías sobre Iris Murdoch y editora de otras tantas obras de colaboración que prestan atención tanto a su producción literaria como filosófica. Con trabajos como *The Visual Arts and the Novels of Iris Murdoch* (2002) y *Sacred Space, Beloved City: Iris Murdoch’s London* (2008, en coautoría con Cheryl K. Bove), ha contribuido a mostrar la amplia riqueza de la obra de Iris Murdoch. Además, es editora junto con Avril Horner del mayor volumen de cartas de Murdoch publicado hasta el momento: *Living on Paper. Letters from Iris Murdoch 1934-1995* (2015).

Si bien los primeros estudios sobre Iris Murdoch se centraban en su literatura y posteriormente, sobre todo los de Antonaccio, en su filosofía; en la última década han aumentado aquellos que adoptan un enfoque global. Así se observa en las últimas obras publicadas en torno al pensamiento de la autora: *Iris Murdoch, Philosopher* (Broackes, 2014), *Iris Murdoch: Texts and Contexts* (Rowe y Horner, 2012), *Iris Murdoch Connected: Critical Essays on Her Fiction and Philosophy* (Luprecht, 2014) y *Murdoch on Truth and Love* (Brownig, 2018). Incluso han aparecido dos obras que han hecho de la relación entre la actividad filosófica y la literaria de Iris Murdoch su objeto de estudio: *Iris Murdoch: Philosophical Novelist* (Leeson, 2010), y *Language Lost and Found. On Iris Murdoch and the Limits of Philosophical Discourse* (Forsberg, 2015). La cuestión no es nueva y en ambas obras se alude a multitud de autores que han adoptado distintas posturas al respecto, pero sí son las primeras monografías que problematizan esta relación y que comparan –con resultados dispares– la posición de Murdoch en relación a su propia obra con la que de manera más o menos fundada han adoptado sus críticos. Del mismo modo, la vinculación entre filosofía y literatura en la obra de Iris Murdoch recibe una atención especial en *Literature and Moral Theory* (Hämäläinen, 2017).

En cuanto a la cuestión de la responsabilidad en el pensamiento de Iris Murdoch, no existe bibliografía específica. Esto tal vez se deba a que, como indicaba más arriba, la autora no se ocupó del tema en su obra filosófica más que de forma tangencial y solo en los últimos

años se han empezado a estudiar aquellas cuestiones propiamente filosóficas que Murdoch trató en sus novelas, pero no en sus ensayos. En lo que respecta al deber, ha sido tratado por Maria Antonaccio tanto en *Picturing the Human* –donde señala la importancia que adquiere en *Metaphysics*– como en “The Virtues of Metaphysics: a Review of Iris Murdoch’s Philosophical Writings” –donde hace un breve recorrido por las alusiones a la obligación moral en los escritos anteriores de la autora–. En cambio, no se ha estudiado todavía su presencia en las novelas. También existen estudios –de extensión y profundidad variable– acerca de otras cuestiones relacionadas con mi investigación tales como el sufrimiento (Hauerwas, 1974, Jansen, 2001, Milligan, 2010), el remordimiento (White, 2010), el perdón (Pettigrove, 2012) y el pecado (Forsberg, 2014); que han resultado esclarecedores para la presente investigación, aunque no siempre se da en ellos un equilibrio entre la atención que se presta a la obra filosófica y a la literaria de Murdoch. Asimismo, dada la importancia que adquieren las novelas a la hora de dilucidar la idea de responsabilidad moral de la autora y de observar la compleja inserción del deber en su ética, han resultado de gran utilidad para su estudio los más variados análisis de las conductas de los personajes que, de una u otra forma, afectan a cuestiones relacionadas con los conceptos que me ocupan. Ha sido particularmente valioso en este sentido el trabajo de Elizabeth Dipple, Peter Conradi, David J. Gordon y Anne Rowe.

Para estudiar los conceptos de responsabilidad y deber en Iris Murdoch teniendo en cuenta tanto su obra literaria como filosófica, es necesario tomar en consideración las diversas lecturas que se han llevado a cabo a lo largo del tiempo de la relación entre las dos vertientes de la producción intelectual de la autora y mantener una postura crítica al respecto. De entre las obras mencionadas con anterioridad, resulta de especial interés en este aspecto la de Niklas Forsberg: *Language Lost and Found. On Iris Murdoch and the Limits of Philosophical Discourse*. En su libro, Forsberg se opone tanto a quienes reducen el valor filosófico de las novelas a su (supuesta) naturaleza de reflejo o ilustración de lo afirmado por Murdoch en sus ensayos como a quienes consideran que la literatura muestra algo que la filosofía no puede decir. Rechaza ambas posturas aduciendo que tras estas posiciones se esconde, por una parte, una reducción del valor de la literatura, que queda al servicio de la filosofía (*cf.* Forsberg, 2015: 55); y, por otra, la identificación de esta última con el discurso de la filosofía académica (*cf.* Forsberg, 2015: 69-70). Además, entiende que la distinción mostrar-decir se basa en la separación entre hecho y valor –entendiendo este último como inefable– a la que Murdoch siempre se opuso (*cf.* Forsberg, 2015: 98). La labor que Forsberg lleva a cabo resulta

sumamente útil por cuanto avisa de la existencia de una serie de lugares comunes en los que tradicionalmente ha incurrido la crítica al tratar las relaciones entre la obra filosófica y literaria de Iris Murdoch (*cf.* Forsberg, 2015: 45-49): 1) considerar que la literatura puede mostrar ciertas realidades que están fuera del alcance de la filosofía, 2) calificar a la autora de ‘novelista filosófica’ aun en contra de lo que ella decía al respecto, 3) entender que Murdoch emplea las novelas para poner a prueba sus propias ideas. Sin embargo, Forsberg también recurre a la obra ensayística de la autora en busca de la clave para abordar sus novelas. En concreto, parte de una afirmación hecha por Murdoch en “Contra las cosas sin gracia”: la de que la imagen del ser humano que se forjó en el pensamiento del siglo XX ha dado en la pérdida de una serie de conceptos que son fundamentales para entender la realidad y a nosotros mismos<sup>2</sup>. Tomando esta idea como base de la imagen que Murdoch tiene de sus contemporáneos, Forsberg considera que ese es el individuo que presenta en sus novelas. Cabe por tanto criticar al investigador sueco el hecho de que incurre en una cierta incoherencia –a su manera, él también acaba buscando en las novelas el reflejo de una idea expresada en los ensayos–, así como cuestionar la enorme importancia que concede a una afirmación hecha por la autora en un breve artículo de 1961. Con todo, extraigo de la obra de Forsberg la que considero la idea clave para poner en relación la filosofía y la literatura de Iris Murdoch: no debemos buscar en las novelas un reflejo o una muestra de sus propuestas éticas –nos llevaría a una lectura simplista de su obra literaria–, pero sí hemos de tomar en consideración los aspectos empíricos de su filosofía: su concepción del ser humano y del mundo.

Esta distinción no implica establecer una separación neta entre una parte empírica y otra metafísica del pensamiento de la autora. De hecho, Murdoch defiende una metafísica de se manifiesta en la experiencia cotidiana y los aspectos empíricos de su filosofía tienen un componente evaluativo esencial derivado de su convicción de que en nuestra experiencia de la realidad es imposible desligar hecho y valor. Lo que pretendo es diferenciar cuáles de las afirmaciones de Iris Murdoch en sus ensayos responden a su lectura de la realidad y cuáles a su propuesta de un ideal de moralidad. Pese a todo, no quiero ser radical en el rechazo de la identificación entre el discurso y/o el comportamiento de los personajes de ficción y el pensamiento de su autora. Asumo que en algunos de sus personajes encontramos ecos de las

---

<sup>2</sup> “Hemos sufrido una pérdida brutal de conceptos, la pérdida de un vocabulario político y moral” [*We have suffered a general loss of concepts, the loss of a moral and political vocabulary*] (Murdoch, 2018g: 136 / 1997l: 290). “El behaviorismo lingüístico y existencialista, nuestra filosofía romántica, ha reducido el vocabulario que manejamos, simplificando y empobreciendo nuestra visión de la vida interior” [*Linguistic and existentialist behaviourism, our Romantic philosophy, has reduced our vocabulary and simplified and impoverished our view of the inner life*] (Murdoch, 2018g: 140 / 1997l: 293). “Nos hemos quedado huérfanos de conceptos en moral y en política” [*In morals and politics we have stripped ourselves of concepts*] (Murdoch, 2018g: 143/ 1997l: 295).

ideas de Murdoch –ya sea en sus palabras o en su conducta– y así lo recojo en varios puntos de mi trabajo. En cambio, no considero que ninguno de ellos sea portavoz ni ejemplo claro y unívoco de la filosofía de su autora en su totalidad. Tampoco acepto la lectura de las novelas como ejemplificación –o, por el contrario, como puesta en cuestión– de su propuesta ética en términos absolutos. Las tendré en cuenta como una expresión más del pensamiento de su autora que muestra la amplitud de su visión en relación a ciertos conceptos, diferenciando la tematización de los mismos de las posturas ‘individuales’ de sus personajes.

Con este enfoque intento además respetar la defensa que Murdoch siempre hizo de su obra literaria como realista y su rechazo de la clasificación de sus novelas como ‘novelas filosóficas’, entendiendo por tales aquellas concebidas para reflejar y difundir ciertas teorías defendidas por sus autores. Sin embargo, esto no significa que no se pueda reconocer un valor filosófico a la obra literaria de la autora. Las novelas de Murdoch no ofrecen doctrina ni las peripecias y reflexiones de sus personajes deben leerse de manera directa como manifestaciones de las ideas que la autora expresa en sus ensayos. Pero sí presentan conflictos de los que se derivan dilemas, preguntas e incertidumbres y no podemos olvidar que detrás de todo ello está la forma en que Murdoch concibe la realidad. Entiendo por tanto que las novelas pueden ayudarnos a dibujar la postura de su autora en relación a temas muy presentes en ellas, pero que no acaban de definirse en su obra ensayística, tal y como ocurre con la responsabilidad. Por otra parte, el análisis minucioso de la obra literaria de Iris Murdoch que dicha tarea requiere me conduce a matizar las pretensiones realistas de la autora. El realismo puede explicar muchos de los aspectos que podrían interpretarse como contradicciones entre lo defendido por Murdoch en sus ensayos y lo presentado en sus novelas: que algo suceda en la novela no significa que su autora crea que *debe ser* así, sino simplemente que la realidad *es* así. El problema surge cuando ‘la realidad’ de las novelas cae en la repetición de una serie de patrones, como ocurre tanto en el perfil de los personajes como en la forma en que se resuelven determinados conflictos. A lo largo de mi trabajo, por tanto, tomaré el realismo como premisa básica de la producción literaria de Iris Murdoch. Pero señalaré cuando lo estime oportuno cómo la mano de la autora interviene para condicionar sus argumentos en detrimento del realismo y la no intervención del autor que tanto defendió. Aclaro aquí esta tensión interna a la obra literaria de Murdoch para que mi posicionamiento en uno u otro sentido no se interprete como falta de coherencia sino como la constatación de que las intenciones que guían a la autora en su labor como novelista no siempre se cumplen.



La tesis se estructura como sigue: en el primer capítulo llevo a cabo una aproximación inicial al concepto de responsabilidad defendido por Iris Murdoch en sus ensayos. Dado que las primeras alusiones al mismo aparecen en el contexto de su crítica al existencialismo, parto del contraste entre el pensamiento de Murdoch y el de Sartre para perfilar la propuesta moral de la primera –una suerte de perfeccionismo de corte platónico– y la idea de responsabilidad que de ella se deriva. Además, tengo en cuenta la producción literaria de ambos autores para observar cómo las novelas de Murdoch, lejos de ser forzadas para ejemplificar su ideal de moralidad, reflejan una realidad amplia y variada en la que caben incluso los tipos humanos y las relaciones individuo-mundo que plantea el existencialismo. En el capítulo dos, me ocupo de la influencia de Schopenhauer que puede rastrearse en la obra de Murdoch. Ambos autores coinciden en la idea de una naturaleza humana egoísta y tendente al autoengaño frente a la cual proponen una salvación moral basada en el descubrimiento de la realidad. Aunque, mientras Schopenhauer habla del reconocimiento de que todo es uno y de un determinismo moral de origen metafísico, Murdoch defiende tanto la irreductible variedad del mundo como la posibilidad de la mejora espiritual. Sin embargo, si nos acercamos a su obra literaria, observamos que la autora constata en ella una realidad que se acerca a la presentada por Schopenhauer mucho más de lo que podría desprenderse del optimismo propio de su filosofía moral. El egoísmo consustancial al ser humano que se pone de relieve en la obra literaria de Murdoch me lleva a tratar en el capítulo tres la cuestión del deber, que aparece en su pensamiento moral por la necesidad de reconducir las tendencias egoístas del individuo sin fiarlo todo a la idea que cada uno pueda formarse del bien. El concepto de deber se va fraguando lentamente en el pensamiento de la autora como una fuerza moral evidente y necesaria para guiar al hombre en su camino hacia la virtud, pero es insuficiente para dar cuenta de la moralidad humana en toda su amplitud. El deber es un límite a la conducta humana que debe flexibilizarse según las circunstancias particulares en que cada uno se desenvuelve. Analizo también en este capítulo las distintas formas en que la obligación moral hace su aparición en las novelas de la autora y la manera en que los personajes reaccionan ante ella. Las diversas cuestiones tratadas en estos tres primeros capítulos me permiten abordar en el cuarto una serie de casos en la obra literaria de Murdoch en los que el sentimiento de culpa –o una llamativa ausencia del mismo– pasa al primer plano. Su análisis y el contraste con los escritos filosóficos de la autora hacen posible definir una idea de culpa en la que esta aparece como inevitable, aunque no exenta de riesgos para la vida moral del individuo. Por último, en el capítulo cinco, muestro cómo las dificultades a las que el sujeto que Iris Murdoch presenta en sus novelas se enfrenta a la hora de asumir su responsabilidad moral radican justamente en la idea última que guía el pensamiento moral de la autora: vivimos

en un mundo sin Dios, pero sigue existiendo un absoluto moral. Este contexto obliga a replantearse la vivencia del sufrimiento, la muerte y la necesidad del perdón y, sobre todo, conduce al ser humano a la situación de tener que responder a una demanda absoluta de moralidad que no ofrece contrapartida alguna.

Por último, debo hacer una serie de aclaraciones relativas a la bibliografía empleada en la elaboración de la presente tesis doctoral. A lo largo de mi investigación he trabajado con la obra de Iris Murdoch en su lengua original, pero he recurrido a la traducción para incluir las citas en la redacción de la tesis. Sin embargo, no toda la obra de la autora está traducida al castellano. De su obra ensayística, no lo están ni *Metaphysics* ni la mayoría de los artículos que Peter Conradi recogió en *Existentialists and Mystics*. Tampoco se han publicado traducciones de otros de los textos que cito en la tesis: *Acastos. Two Platonic Dialogues*<sup>3</sup> (en adelante, *Acastos*) y el diálogo radiofónico *The One Alone*. En cuanto a su obra literaria, de sus veintiséis novelas, ocho no han sido nunca traducidas al español y de entre las traducciones disponibles, solo empleo aquellas más ajustadas al texto original, haciendo las precisiones que considero oportunas. En el resto de los casos, igual que en las obras que nunca han tenido una versión en castellano, la traducción de las citas es mía. También he traducido personalmente las citas pertenecientes a la bibliografía secundaria sobre la autora así como sus entrevistas, con la excepción de la publicada por la *Revista de Occidente* en 1987. En todos estos casos –obras de Murdoch, obra crítica sobre la autora y entrevistas– incluyo junto a la traducción la cita original en inglés. En lo que respecta al resto de la bibliografía, he trabajado directamente con las traducciones españolas de las obras. Las únicas excepciones son el artículo de Norman Malcolm sobre el argumento ontológico y *Kierkegaard's Journals and Notebooks*, solo disponibles en inglés –las traducciones incluidas en el último capítulo son mías–. El sistema de citación y referenciación que sigo a lo largo de la tesis corresponde a las normas APA sexta edición. De acuerdo con las mismas, mantengo el idioma original de los títulos correspondientes a los textos que traduzco personalmente y en español los de aquellos que cito de sus versiones en castellano.

Otro punto que es importante aclarar tiene que ver con aquellos aspectos en los que atiendo al desarrollo cronológico del pensamiento de la autora –en la génesis de su concepción del deber o en sus ideas sobre el arte–. Trato entonces los textos que integran *La soberanía del bien* no en el orden en que se recogen en la obra de 1970, sino en el que habían ido apareciendo

---

<sup>3</sup> En abril de 2018, el Centro Dramático Nacional puso en escena una adaptación del primer diálogo –“Art and Eros. A Dialogue about Art”– bajo el título *Acastos ¿Para qué sirve el teatro?*, traducido por Anna Riera; pero el texto no ha sido publicado.

de forma independiente: “La idea de perfección” (1964), “La soberanía del bien sobre otros conceptos” (1967) y “Sobre ‘Dios’ y ‘el bien’” (1969). Para facilitar el seguimiento de la tesis en estos puntos incluyo una tabla final con la cronología de la obra filosófica y literaria de la autora.

## 1. La disolución de la responsabilidad en Iris Murdoch<sup>4</sup>

Para abordar el tema de la responsabilidad en el pensamiento de Iris Murdoch debemos situarnos en los inicios de su carrera. En 1953, antes de comenzar su actividad como novelista –que arrancaría al año siguiente con *Under the Net*– Murdoch publica *Sartre. Un racionalista romántico* (en adelante, *Sartre*). En esta obra, al oponerse a la postura existencialista, la autora realiza algunas de las alusiones más significativas a su forma de entender la responsabilidad, que, sin embargo, nunca precisa por completo. La figura de Jean-Paul Sartre fue decisiva en la vocación filosófica de Murdoch<sup>5</sup>. A él le dedicó su primera obra ensayística y fue siempre un referente al que oponer su pensamiento en una crítica que con el tiempo iría adquiriendo distintos matices. Aunque ya en esta obra establece ciertas similitudes entre las ideas de Sartre y las de la filosofía analítica, es unos años después cuando empieza a tratar como un modelo dominante el derivado de la relación entre las ideas propias del existencialismo y la filosofía anglosajona del momento. En “Vision and Choice in Morality” (1956), “Metaphysics and Ethics” (1957) y “A vueltas con lo bello y lo sublime” (1959) empieza a dar forma a lo que en *La soberanía del bien* (1970) llamará el modelo existencialista-behaviorista<sup>6</sup>. Con esta denominación se refiere al modelo de hombre desarrollado por Stuart Hampshire en *Pensamiento y acción* y “Disposición y memoria” (cf. Murdoch, 2001a: 12 y ss. / 1986: 4 y ss.), que Murdoch ve también reflejado en la obra de autores como Hare, Ayer o Ryle. El nombre viene dado porque la autora tacha esta idea del ser humano de behaviorista, existencialista y utilitarista –por la identificación acción-comportamiento observable, el énfasis en la voluntad y la relación entre moralidad y actos públicos– (cf. Murdoch, 2001a: 18 / 1986: 9). La crítica al existencialismo se mezcla aquí con la que Murdoch hace a la filosofía del lenguaje anglosajona, a pesar de lo cual puede distinguirse claramente cuándo sus planteamientos se dirigen contra lo defendido por Sartre, especialmente en lo que respecta a la libertad y la voluntad. Por otra parte, en *Metaphysics* (1992), la obra que cierra su trayectoria como ensayista, la obligación moral adquiere una relevancia de la que no gozaba en obras anteriores<sup>7</sup>. Aparece entonces como novedad en su crítica a Sartre el destacar la ausencia del

---

<sup>4</sup> Parte del contenido de este capítulo se publicó en una versión primitiva del mismo en *Tales, revista de filosofía*, 6 bajo este mismo título (ver Gila Moreno, 2016).

<sup>5</sup> La fuerte impresión que la lectura de Jean-Paul Sartre causa en la joven Iris Murdoch está atestiguada en varias de las cartas que escribe en 1946, durante su estancia en el continente, especialmente las dirigidas a Raimond Queneau (cf. Murdoch, 2015c: 71-80, 82).

<sup>6</sup> En *Metaphysics* esta denominación ya no aparece, aunque la referencia a los autores que englobaba bajo la misma sigue presente como aquellos a los que enfrenta en gran parte su filosofía moral.

<sup>7</sup> Lo trato por extenso en el capítulo 3.

deber en sus planteamientos<sup>8</sup>. Pues, dice Murdoch, la respuesta al mismo requiere el reconocimiento de un valor en el mundo que el filósofo francés niega para concedérselo únicamente a la libertad entendida como elección (*cf.* Murdoch, 2003a: 260-261). Vemos con todo ello que en la evolución del pensamiento de Iris Murdoch, la aparición de nuevos intereses y conceptos no desplaza sino que amplía la crítica al filósofo francés. La oposición al existencialismo se mantiene por tanto a lo largo de toda su carrera, a partir de la defensa de una serie de ideas presentes en su obra filosófica al completo: la del valor como inherente a la realidad, la libertad como conocimiento y la imaginación como la capacidad del individuo para hacerse cargo de la realidad del otro. Se trata de conceptos esenciales para la elaboración por parte de Iris Murdoch de una propuesta ética basada en el perfeccionismo moral. Este se opone al existencialismo en su forma de concebir al sujeto y su relación con el mundo y de ello se desprende una idea de responsabilidad igualmente alejada de la de Sartre.

Por último, teniendo en cuenta que Iris Murdoch y Jean-Paul Sartre presentan proyectos intelectuales paralelos en los que se combina la actividad filosófica con la literaria, confrontaré a ambos autores en lo que a su producción literaria se refiere. Esto nos permitirá ver que, aparte de su oposición en el plano filosófico, existe una gran influencia de Sartre en la obra de la autora que es muestra de la admiración que, pese a todo, Murdoch siempre le profesó.

### **1.1. La crítica murdochiana a la libertad y a la responsabilidad existencialistas**

Aunque Iris Murdoch no llega a ofrecer nunca una definición clara y detallada de la responsabilidad, nos da las primeras pistas para que ubiquemos su idea de la misma en su oposición al pensamiento de Jean-Paul Sartre. Las críticas que Murdoch dirige al existencialismo desde la primera hasta la última de sus obras filosóficas –publicadas con casi cuarenta años de diferencia– se dirigen principalmente a la idea sartreana de la libertad de la voluntad y, en consecuencia, a la responsabilidad individual absoluta que de ella se deriva. Así pues, es en *Sartre* donde la autora hace la primera de sus escasísimas alusiones directas a su forma de entender la responsabilidad. Afirma aquí que, frente a lo defendido por el existencialismo, la responsabilidad es más colectiva que individual (*infra*, 29). La colectividad,

---

<sup>8</sup> En realidad, esta idea ya estaba presente en el prólogo que en 1987 la autora escribe para *Sartre*, donde se alude doblemente a la ausencia de la obligación moral. Primero, al referirse a la concepción sartreana de las relaciones humanas, en cuyo solipsismo Murdoch, además del amor, también echa de menos el deber (*cf.* Murdoch, 1999a: 14). Y, más adelante, para destacar la complejidad de la vida moral –en la que los axiomas y el deber son también esenciales– frente a la excesiva simplificación de la misma de que acusa a Sartre (*cf.* Murdoch, 1999a: 32).

como veremos más adelante, tiene que ver con la forma en que Murdoch concibe la libertad: como fundada en el conocimiento por parte del individuo del contexto en que se desenvuelve, que condiciona su acción y disuelve su responsabilidad en una realidad en la que intervienen multitud de factores que escapan a su control. La autora, sin embargo, no llega nunca en su discusión a hablar de colectivos concretos. Estos más bien se definirían en cada caso particular y siempre con unos límites difusos.

Para entender cómo tiene lugar esta disolución de la responsabilidad partiré de los planteamientos de Sartre que espolearon el pensamiento de Murdoch en los inicios de su trayectoria filosófica. A continuación, me ocuparé de la postura adoptada por la autora ante los mismos y recorreré una serie de conceptos clave como son los de valor, libertad, voluntad, la imaginación y Bien; contruidos en gran medida por oposición a la filosofía existencialista y que son decisivos para la forma en que Murdoch entiende la responsabilidad.

### 1.1.1. Libertad y responsabilidad en Sartre

En su monografía sobre Jean-Paul Sartre, Murdoch es muy crítica con la noción de libertad del filósofo francés y con la consecuente idea de responsabilidad que se deriva de la misma. Consciente de que Sartre no utiliza el término ‘libertad’ en un sentido unívoco a lo largo de su obra, Murdoch habla de una evolución desde la intención meramente descriptiva de *El ser y la nada* hasta la recomendación que caracteriza *¿Qué es la literatura?* y *El existencialismo es un humanismo*. Esto la lleva a distinguir tres sentidos distintos de libertad en Sartre, ninguno de los cuales le resulta satisfactorio (cf. Murdoch, 2007a: 115-117 / 1999a: 103-104). En *El ser y la nada*, la libertad es “falta de equilibrio” [*lack of equilibrium*] (Murdoch, 2007a: 115 / 1999a: 103) entre lo que se es —el ser para-sí— y lo que se quiere ser —el ser en-sí—. Es una carencia, una nada. Murdoch no cita ningún pasaje concreto de la obra, pero algunas de las palabras de Sartre en que puede observarse lo referido por la autora son las siguientes: “la realidad humana es su propia nada. Ser, para el para-sí, es nihilizar el en-sí que él es. En tales condiciones, la libertad no puede ser sino esa nihilización misma. Por ella el para-sí escapa de su ser como de su esencia; por ella es siempre algo distinto de lo que puede *decirse* de él” (Sartre, 1984: 465. En cursiva en el original). “La libertad es precisamente la nada que *es sida* en el meollo del hombre y que obliga a la realidad humana a *hacerse* en vez de *ser*” (Sartre, 1984: 467. En cursiva en el original). Otro sentido sería al que se apunta en *¿Qué es la literatura?* y que Murdoch considera que no queda suficientemente definido. En este texto,

dice, la libertad se entiende como “una especie de disciplina espiritual; es una purga de las emociones, un dejar de lado las consideraciones egoístas, un respeto por la autonomía del poder creativo del otro (la del escritor), que conduce al respeto por la autonomía de todos los demás hombres” [*a sort of spiritual discipline; it is a purging of the emotions, a setting aside of selfish considerations, a respect for the autonomy of another's (the writer's) creative power, which leads on to a respect for the autonomy of all other men*] (Murdoch, 2007a: 116 / 1999a: 103). Murdoch sintetiza así lo expresado por Sartre en esta obra, en la que la presuposición por parte del escritor de la libertad del lector y viceversa es esencial para la constitución de la obra literaria: “el autor escribe para dirigirse a la libertad de los lectores y requerirla a fin de que haga existir la obra. Pero no se limita a esto y reclama además que se le replique con la misma confianza, que se le reconozca su libertad creadora y que se la pidan a su vez por medio de un llamamiento simétrico e inverso” (Sartre, 2008: 82-83). “[...] la lectura es reconocimiento confiado y exigente de la libertad del escritor y [...] el placer estético, como vuelve a ser el mismo sentido en la forma de un valor, encierra una exigencia absoluta respecto a otro: la de que todo hombre en la medida en que es libertad, experimenta el mismo placer leyendo la misma obra” (Sartre, 2008: 89). En *¿Qué es la literatura?*, Sartre identifica esa libertad recíprocamente exigida entre autor y lector y susceptible de extenderse a todos los hombres con la generosidad entendida como renuncia a todo sentimiento o predisposición personal para abrirse por completo al hecho literario. De ahí que Murdoch hable, como acabamos de ver, de “disciplina espiritual” y “purga de las emociones” como lo característico de la idea de libertad ofrecida en esta obra. Lo que dice Sartre es lo siguiente:

[...] los sentimientos del lector no están nunca dominados por el objeto y, como no hay realidad exterior que pueda condicionarlos, tienen su fuente permanente en la libertad, es decir, son completamente generosos, pues llamo generoso a un sentimiento que tiene la libertad por origen y fin. De este modo, la lectura es un ejercicio de generosidad y lo que el escritor pide al lector no es la aplicación de una libertad abstracta, sino la entrega de toda la persona, con sus pasiones, sus prevenciones, sus simpatías, su temperamento sexual, su escala de valores. Cuando esta persona se entrega con generosidad, la libertad le atraviesa de parte a parte y transforma hasta las masas más oscuras de su sensibilidad. [...] Tal es la razón de que se vea a personas que tienen fama de duras derramar lágrimas ante el relato de infortunios imaginarios; se habían convertido por unos instantes en lo que hubieran sido si no hubiesen pasado su vida ocultándose su libertad. (Sartre, 2008: 82)

Por último, la tercera forma en que Sartre entiende la libertad sería la de *El existencialismo es un humanismo* (cf. Sartre, 1989: 53-54), donde le da un sentido político al afirmar que, al desear la libertad para mí, la deseo por extensión para los demás. Esto, considera Sartre, dota de

universalidad a las elecciones del hombre, que no puede sino querer para todos aquello que quiere para sí mismo.

Aun contando con esa evolución, la idea sartreana de libertad no cambia en esencia. Es siempre el rasgo básico del ser humano, dado por su propia existencia. Con los sucesivos matices que va añadiendo al concepto, Sartre pretende subsanar los problemas que para sus propias ideas pueden derivarse de una concepción de la libertad tan extrema y radical que acabe aislando por completo al hombre del mundo y del otro. Pero a Iris Murdoch estos cambios le resultan fallidos y faltos de fundamentación filosófica. Según Maria Antonaccio, la crítica de Murdoch a la evolución del concepto sartreano de libertad se basa en que el resultado final no es coherente con la idea de conciencia postulada por el propio Sartre en *El ser y la nada*, caracterizada por una doble tensión (cf. Antonaccio, 2000: 62-68): una, la que se da en la conciencia misma entre los momentos de reflexión que la descubren como radicalmente distinta (para-sí) de todo lo que la rodea (en-sí) –relacionada con la idea de la libertad como nada–. Y la otra, la que resulta de la aspiración a la totalidad (ser en-sí-para-sí) que la mueve –vinculada a la libertad como proyecto<sup>9</sup>–, amenazada siempre por la mala fe. Para Antonaccio, a partir de esta idea de conciencia no se puede afirmar, hablando con rigor, que Sartre tenga un concepto de individuo. Al menos, no lo tiene desde la perspectiva de Iris Murdoch, que subraya por eso la inconsistencia de la idea de libertad de los últimos escritos sartreanos:

Para Murdoch, el concepto de individuo requiere una comprensión de la conciencia como esencialmente relacionada con el valor. Esto es quizá lo que quiere decir con “naturaleza humana”: una concepción normativa de lo humano como opuesto a la representación paradójica de la situación proporcionada por Sartre. Aunque es posible que el propio Sartre sintiera las limitaciones de su ontología, su nueva y más explícitamente política definición de libertad no resuelve el problema porque no tiene un corolario en su visión de la conciencia (como ser transparente), y la libertad como proyecto era correlativa a otra (como luchando por el valor trascendental), ¿cuál es el corolario en la conciencia para la libertad como valor político liberal? Murdoch quiere decir que esta noción de libertad requiere una explicación más completa de la conciencia en relación a un mundo social de otros, y también como capaz de realizar valores estables [...] sin caer en la mala fe. (Antonaccio, 2000: 72)<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Iris Murdoch, como hemos visto, no hace referencia a la libertad como proyecto en su análisis de la noción de libertad en Sartre.

<sup>10</sup> “For Murdoch, the concept of the individual requires an understanding of consciousness as integrally related to value. This is perhaps what she means by ‘human nature’: a normative conception of the human, as opposed to the paradoxical depiction of the condition that Sartre provides. Although Sartre himself might sense the limitations of his own ontology, his new and more explicitly political definition of freedom does not solve the problem because it has no corollary in his view of consciousness (as transparent being), and freedom as project was correlative to another (as striving toward transcendent value), what is the corollary in consciousness to freedom as a liberal political value? Murdoch’s point is that this notion of freedom requires a fuller account of consciousness in relation to a social world of others, and also as capable of realizing stable values [...] without falling into bad faith”.



Así pues, aunque Sartre intenta ofrecer en *El existencialismo es un humanismo* una salida al solipsismo que caracteriza al sujeto descrito en *El ser y la nada*, plantea unas ideas de individuo, libertad y responsabilidad que siguen siendo diametralmente opuestas a las defendidas por Murdoch. En *El existencialismo es un humanismo*, Sartre parte de la negación tanto de Dios como de la naturaleza humana, lo que lo lleva a considerar al hombre como un ser en el que no hay nada dado: “si Dios no existe, hay por lo menos un ser en el que la existencia precede a la esencia, un ser que existe antes de poder ser definido por ningún concepto” (Sartre, 1992: 16). Esto significa que el individuo se define únicamente por su acción, tiene que elegir e inventarse a sí mismo: “es ante todo un proyecto que se vive subjetivamente, [...] nada existe previamente a este proyecto; [...] y el hombre será ante todo lo que haya proyectado ser” (Sartre, 1992: 17-18). Lo que proyecta, pero no lo que quiere: “Porque lo que entendemos ordinariamente por querer es una decisión consciente, que para la mayoría de nosotros es posterior a que el hombre se haya hecho a sí mismo. [...] no es más que una manifestación de una elección más original, más espontánea que lo que se llama voluntad” (Sartre, 1992: 18). El ser humano es un proyecto y, en tanto que proyecto, es absolutamente responsable de lo que hace de sí mismo. De este modo, es su propia elección la que afirma –y con ello crea– el valor de lo que elige, pues al no existir ninguna instancia superior que los haya creado no es posible encontrar en el mundo unos valores dados. El hombre está, según Sartre, “condenado a ser libre. Condenado, porque no se ha creado a sí mismo, y sin embargo, por otro lado, libre, porque una vez arrojado al mundo es responsable de todo lo que hace” (Sartre, 1992: 26). Estamos por tanto obligados a elegir, a inventar. Y con ello, a elegirnos e inventarnos. Para Sartre, lo que somos no es más que el conjunto de nuestros actos. Así, ser totalmente responsables de lo que hacemos nos hace también responsables de lo que somos, ya que siempre existe la posibilidad de hacer, y con ello ser, de otro modo. Haga lo que haga, incluso si elijo no elegir, adquiero una responsabilidad absoluta sobre ello: “lo que no es posible es no elegir. Siempre puedo elegir, pero tengo que saber que, si no elijo, también elijo. Esto, aunque parezca estrictamente formal, tiene una gran importancia para limitar la fantasía y el capricho” (Sartre, 1992: 48).

Por otra parte, el filósofo francés intenta en esta obra defenderse de las acusaciones de solipsismo vertidas sobre el existencialismo arguyendo la existencia de una situación común a todos los hombres. Habla entonces de una condición –que no naturaleza– humana consistente en estar en el mundo y ser mortal (*cf.* Sartre, 1992: 44-45). Eso implica, dice, la existencia de un proyecto de carácter universal, pues, al compartir esa condición, todo proyecto es comprensible para todo hombre (*cf.* Sartre, 1992: 45-46). Por eso considera que nuestras elecciones no son meros actos gratuitos (*cf.* Sartre, 1992: 48-49, 51) –otro reproche habitual al

existencialismo—. Al contrario, Sartre defiende que las acciones individuales tal y como las entiende el existencialismo entrañan un compromiso con toda la humanidad: al elegir para mí estoy eligiendo lo que considero mejor para todos los hombres (*cf.* Sartre, 1992: 19). Además, aunque no cree en el progreso<sup>11</sup> ni en los juicios de valor respecto a las acciones de los seres humanos, sí considera que puede efectuarse un juicio lógico (*cf.* Sartre, 1992: 52). Se trataría de un juicio que no habla de bueno y malo, sino que califica como fundadas en el error las acciones basadas en la mala fe (*cf.* Sartre, 1989: 52) —en la elusión de la libertad alegando que se me imponen ciertos valores previamente existentes— y como fundadas en la verdad aquellas que suponen la aceptación de la libertad como fundamento de los valores; así como la asunción del compromiso que me hace desearla también para los demás (*cf.* Sartre, 1989: 52-54). Con todo ello, Sartre da por rebatidas las acusaciones vertidas contra el existencialismo por parte del marxismo —el existencialismo conduce a una filosofía contemplativa, burguesa— y el cristianismo —sin Dios solo quedan actos gratuitos—. Para Murdoch, sin embargo, se trata de un intento fallido.

### 1.1.2. La postura de Iris Murdoch

Según Iris Murdoch, Sartre carece como filósofo de las herramientas para justificar todo aquello que pretende afirmar (*cf.* Murdoch, 2007a: 119 / 1999a: 105) —recordemos la interpretación de Antonaccio (*supra*, 25)—. La autora destaca que, tras descartar a Dios, la naturaleza y la historia; a Sartre no le queda sino creer en la razón. Esto lo conduce a lo que ella describe como un racionalismo “solipsista y romántico, aislado de la esfera de las operaciones reales” [*solipsistic and romantic, isolated from the sphere of real operations*] (Murdoch, 2007a: 120 / 1999a: 106). Para Murdoch, el de Sartre no es un racionalismo práctico ni científico sino filosófico, según el cual el mal es “la ininteligibilidad de nuestra condición finita” [*the unintelligibility of our finite condition*] (Murdoch, 2007a: 121 / 1999a: 106). El solipsismo sería, según la autora, el rasgo principal del mundo que Sartre presenta en *El ser y la nada* —y que refleja en sus novelas— en el que el otro interviene “como la mirada petrificadora de la Medusa, o en el mejor de los casos como el adversario imperfectamente comprendido en el estéril conflicto del amor” [*as the petrifying gaze of Medusa, or at best as the imperfectly understood adversary in the fruitless conflict of love*] (Murdoch, 2007a: 121 / 1999a: 106). El

---

<sup>11</sup> “[...] el hombre es siempre el mismo frente a una situación que varía y la elección es siempre una elección en una situación” (Sartre, 1992: 51).

romanticismo, por su parte, vendría dado por el deseo de afirmar el valor absoluto del individuo “sin el respaldo de alguna fe, religiosa o política” [*without the support of any background faith, religious or political*] (Murdoch, 2007a: 125 / 1999a: 109). En su primera obra, Murdoch analiza la idea de conciencia de Sartre y su interés por vencer la mala fe a través de la distinción entre reflexión purificante y reflexión cómplice, lo que la lleva a la comprensión sartreana de la acción en términos de motivos –reflexivos– y móviles –irreflexivos– (cf. Murdoch, 2007a: 131-144 / 1999a: 114-123). De ahí surge una de las principales críticas de la autora a las nociones de libertad y responsabilidad del filósofo francés: la dificultad para discernir hasta qué punto se da realmente la libertad radical que, según Sartre, subyace a la elección del sujeto y que no es identificable con la elección de la voluntad (cf. Murdoch, 2007a: 145 / 1999a: 123). Para llevar a cabo esta crítica, Murdoch parte de las ideas expresadas en el siguiente pasaje de *El ser y la nada*:

[...] la decisión voluntaria está siempre falseada [...]. Cuando delibero, los dados ya están echados. Y, si debo llegar a deliberar, es simplemente porque entra en mi proyecto originario darme cuenta de los móviles *por medio de la deliberación* más bien que por tal o cual otra forma de descubrimiento [...]. Hay, pues, una elección de la deliberación como procedimiento que me ha de anunciar lo que proyecto y, por consiguiente, lo que soy. Y la *elección* de la deliberación está organizada con el conjunto móviles-motivos y fin por la espontaneidad libre. Cuando la voluntad interviene, la decisión ya está tomada; aquella no tiene otro valor que el de anunciadora. (Sartre, 1984: 476-477. En cursiva en el original)<sup>12</sup>

La libertad es por tanto tan profunda, dice Murdoch, que nadie nos puede garantizar alcanzarla o tener siquiera un criterio para identificarla y la compara en ese sentido con la voluntad racional kantiana:

La verdadera elección, según Sartre, consiste en un intento a más largo plazo de asumir nuestro propio ser por medio de una reflexión purificante. La libertad no es solamente la “iluminación” de nuestra propia contingencia, es su comprensión e interiorización. La libertad [...] reside en la total comprensión; en cuanto a esta comprensión (creo que Sartre estaría de acuerdo con esto) no tenemos ninguna garantía de alcanzarla, ni criterio completamente fiable para reconocerla, aunque sepamos muy bien en qué dirección buscarla. Parece, después de todo, ser similar a la voluntad racional de Kant, magnética y misteriosa. (Murdoch, 2007a: 146)<sup>13</sup>

<sup>12</sup> La idea, como acabamos de ver, sigue presente en *El existencialismo es un humanismo* cuando Sartre dice que el proyecto que cada uno es y del que es completamente responsable es algo más profundo que el querer como voluntad.

<sup>13</sup> “True choice, according to Sartre, consists in the more long term attempt to *assume* our own being by a purifying reflexion. Liberty is not just the ‘lighting up’ of our own contingency, it is its comprehension and interiorisation. Liberty [...] lies at the level of a total understanding: an understanding which, I think Sartre would agree, we have no guarantee of reaching or foolproof criterion for recognising, although we know well enough in what direction it lies. It seems, after all, to be like Kant’s rational will, magnetic and mysterious” (1999a: 124. En cursiva en el original).

Según Murdoch, “esto significa que no sabemos lo que hacemos la mitad del tiempo” [*this means that half the time we do not know what we are doing*] (Murdoch, 2007a: 146 / 1999a: 124)<sup>14</sup>. Y, efectivamente, considera que es eso lo que defiende Sartre. Para él, dice la autora, la vida no es sino “un drama egocéntrico” [*an egocentric drama*] (Murdoch, 2007a: 146 / 1999a: 124) guiado por el deseo del hombre de alcanzar la coincidencia consigo mismo, de alcanzar el imposible de convertirse en un ser en-sí-para-sí. Pero también se puede inferir de ello algo mucho más acorde con el pensamiento murdochiano: el hombre no es absolutamente libre porque no es capaz de llegar al fondo de su libertad, luego tampoco puede ser absolutamente responsable. Sin embargo, Sartre no extrae la misma conclusión y, pese a lo difícil de alcanzar la libertad, seguirá defendiendo siempre que la conciencia individual es responsable de la creación del sentido. Murdoch, por su parte, no puede estar de acuerdo con tal cosa. Es entonces cuando introduce su idea de la responsabilidad como una cuestión más colectiva que individual:

Decir que somos “responsables” de las categorías que usamos en el mundo natural parece extraño, ya que esas categorías son una herencia sólida y van cambiando muy lentamente; pero el hecho es que cambian, por ejemplo, bajo la influencia de la ciencia [...]. Además, la “responsabilidad” tanto del cambio como de la ausencia del cambio de miles de significados debe buscarse en la colectividad antes que en el individuo. (Murdoch, 2007a: 152-153)<sup>15</sup>

A continuación, la autora relaciona esa colectividad con lo que llama “el poder de nuestra visión del mundo heredada” [*the power of our inherited collective view of the world*] (Murdoch, 2007a: 153 / 1999a: 128), cuya importancia considera que Sartre no enfatiza lo suficiente fuera de los prejuicios sociales englobados bajo la denominación ‘mala fe’. Se dan aquí por tanto dos afirmaciones no exentas de importancia: la de la colectividad y la de la herencia en relación a la responsabilidad, que Murdoch no justifica ni desarrolla en este ni en ningún otro texto. Sí hace referencia a algo similar en la entrevista que en 1979 concede a Christopher Bigsby, al defenderse de la posibilidad de que su idea de la existencia de un yo continuo y unitario implique una responsabilidad absoluta (cf. Dooley, 2003: 109-110). Admite entonces que la realización de un juicio moral –como sería el de la responsabilidad de alguien ante un hecho–

---

<sup>14</sup> Vuelve sobre la misma idea en *La soberanía del bien* –en “Sobre ‘Dios’ y ‘el bien’”–, donde acusa a Sartre de incoherencia por situar las elecciones del individuo como la clave de su libertad y su moralidad al tiempo que plantea una libertad tan profunda y difícil de alcanzar que actúa casi como un determinismo: “Sartre nos dice que cuando deliberamos la suerte ya está echada [...]. La libertad del agente, en realidad su naturaleza moral, reside en sus elecciones, y sin embargo no se nos dice lo que le prepara para tales elecciones” [*Sartre tells us that when we deliberate the die is already cast [...]. The agent’s freedom, indeed his moral quality, resides in his choices, and yet we are not told what prepares him for the choices*] (Murdoch, 2001a: 59 / 1986: 53).

<sup>15</sup> “To say that we are “responsible” for the categories we use in the natural world seems bizarre, since these categories are so firm an inheritance and shift so slowly; though they do shift, for instance under the influence of science. [...] ‘Responsibility’ for this shift moreover, as for the thousand meanings which are not shifting, would seem to be collective rather than individual” (1999a: 128).

precisa tomar en consideración multitud de factores y señala la novela como muestra de esa compleja realidad<sup>16</sup>. Además, frente a la responsabilidad absoluta defendida por Sartre, Murdoch habla en esta entrevista de la necesidad de descubrir –y no inventar– el mundo y sus valores. Y aunque sabe que su postura es difícil de explicar, cree que supera los errores del existencialismo: que haya que acabar con la mala fe como asunción acrítica de las convenciones no significa que la única alternativa sea la voluntad existencialista. Las palabras de Murdoch son:

Sartre está tan ansioso por abolir el burgués e hipócrita dar por hechos ciertos valores y demás que quiere sugerir que todo el mundo siempre ha inventado los valores sin más. [...] Yo creo que sería mejor abolir la palabra *burgués* [...] y hablar de gente que simplemente acepta ciertas convenciones que les favorecen y nunca las critican. Se debería sacudir a estas personas y hacerles ver que no tienen que creer estas cosas; eligen creerlas, deben criticar lo que hacen de forma instintiva. Pero no creo que esto sugiera la única imagen filosófica posible, la de alguien que simplemente inventa sus valores, porque el descubrimiento del mundo está estrechamente vinculado a la evolución de la persona moral y creo que la palabra *descubrimiento* viene muy al caso aquí. Uno no solo lo inventa a partir de uno mismo, lo encuentra fuera, por ejemplo, observando a otra gente y en el arte y en todo tipo de fuentes. (Dooley, 2003: 110)<sup>17</sup>

### La relación con el otro

Teniendo en cuenta las palabras de Iris Murdoch ante Bigsby, entiendo que la colectividad a la que refiere su idea de responsabilidad está relacionada con una de las principales diferencias entre su pensamiento y el de Sartre: la idea que da cada uno de ellos acerca de la relación del individuo con los otros y con el mundo, estrechamente ligada en ambos casos a sus respectivas formas de concebir la libertad. Así, mientras Sartre concede un valor positivo al estar fuera de la sociedad –origen de la mala fe que opone al auténtico ejercicio de la libertad–, para Murdoch el verdadero acceso a la libertad reside en el descubrimiento de la realidad del otro y, en general, de todo aquello que no es uno mismo. Esa distinta forma de

---

<sup>16</sup> “Al hacer juicios morales tienes que tomar en consideración muchas cosas. Un caso particular es muy particular. Esto es por lo que las novelas son objetos interesantes; explican casos particulares de forma muy detallada” [*In making moral judgement you have to take into consideration a lot of things. A particular case is so particular. This is why novels are interesting objects; they explain particular cases in very great detail*] (Dooley, 2003: 109).

<sup>17</sup> “Sartre is so anxious to abolish bourgeois sanctimonious taking for grantedness of certain values and so on that he wants to suggest that everybody has always simply invented values. [...] I think it would be best to abolish the word *bourgeois* [...] and to talk about people who just accept certain conventions which suit them and never criticize them. Such persons should be stirred up and made to realize that they don’t have to believe these things; they choose to believe them, they ought to criticize what they are doing instinctively. But I don’t think that this suggests the only possible philosophical image, that of somebody who is simply inventing his values, because discovery about the world is very closely connected with the evolution of the moral person and I think the word *discovery* is very much in place here. One is just not inventing it out of oneself, one is finding it out for instance by observing other people, and from art and from all sorts of sources”.

entender cuál debe ser la postura del individuo ante todo aquello que lo rodea es la que late en el retrato que Murdoch hace del sujeto sartreano:

El hombre de Sartre se mueve en una sociedad que le resulta irreal y extraña, pero sin siquiera tener el consuelo de encontrar un universo racional. Parece que no hay posibilidad de acción para él en este mundo social; su libertad es un punto misterioso que nunca está seguro de haber alcanzado. Su virtud reside en comprender su propia contingencia para asumirla, no la contingencia del mundo para alterarla. (Murdoch, 2007a: 159)<sup>18</sup>

Además, critica a Sartre por establecer un sujeto en el que, dada la concepción negativa de la vida en sociedad que encierra la idea de la mala fe, “la conciencia racional es inversamente proporcional a la integración social” [*rational awareness is in inverse ratio to social integration*] (Murdoch, 2007a: 57 / 1999a: 62). Esta forma de concebir la realidad encuentra un fiel reflejo en *La náusea*, donde la soledad de Ronquentin le permite descubrir lo ajeno y gratuito de todo lo que existe y percibir el tiempo como una sucesión de presentes sin continuidad. El hombre solo y sin obligaciones se presenta como el más indicado para ello por no estar envuelto en ninguna dinámica social que le haga percibir como realidad inevitable algo que las personas simplemente se autoimponen o aceptan sin más. Al principio, Roquentin vive esa revelación como algo que lo oprime –la náusea–, pero al final lo aceptará asumiendo su libertad y su capacidad de crear algo –un libro– que pueda ser objeto de valor; lo cual no significa que crea dar valor ni sentido a su propia vida mediante la escritura.

El principal reproche de Murdoch a este respecto se dirige a la visión negativa que Sartre ofrece de la relación del individuo con el otro, deseada pero imposible a un nivel profundo. Lo acusa de caer en un solipsismo que “no procede de la razón sino de la imaginación” [*not a rational but an imaginative solipsism*] (Murdoch, 2007a: 154 / 1999a: 129) que “Aísla el yo de tal manera que trata a los otros no como objetos de conocimiento [...] sino como objetos que hay que temer y manipular y a los que no podemos dejar de dedicar muchos de nuestros pensamientos” [*He isolates the self so that it treats others, not as objects of knowledge [...], but as objects to be feared, manipulated and imagined about*] (Murdoch, 2007a: 153-154 / 1999a: 129)<sup>19</sup>. Murdoch, en cambio, aunque admite la enorme dificultad que entraña el conocer

---

<sup>18</sup> “Sartre’s man moves through a society which he finds unreal and alien, but without the consolation of a rational universe. His action seems not to lie in this social world; his freedom is a mysterious point which he is never sure of having reached. His virtue lies in understanding his own contingency in order to assume it, not the contingency of the world in order to alter it” (1999a: 133).

<sup>19</sup> Una de las principales críticas que Murdoch hace al pensamiento de Heidegger tiene también que ver con el no saber apreciar las relaciones entre las personas. En su manuscrito inédito sobre el filósofo alemán, la autora le recrimina que desconecte la moral de la vida cotidiana así como la falta en su filosofía del concepto de amor y otros relacionados con el mismo.

al otro, defiende que tal situación se puede vencer tanto mediante la atención a la persona como gracias a la existencia de contextos compartidos que nos permiten elaborar un vocabulario común: “Los seres humanos son oscuros unos para otros, en ciertos aspectos que son particularmente relevantes para la moralidad, a menos que sean objeto mutuo de atención o tengan objetos comunes de atención, ya que esto afecta al grado de elaboración de un vocabulario común” [*Human beings are obscure to each other, in certain respects which are particularly relevant to morality, unless they are mutual objects of attention or have common objects of attention, since this affects the degree of elaboration of a common vocabulary*] (Murdoch, 2001a: 40-41 / 1986: 33). Vemos así cómo para afirmar la posibilidad de la comunicación y comprensión mutua, la autora se basa en la existencia de conceptos compartidos, es decir, en conceptos cuyo sentido y valor no es individualmente elegido.

### **La contingencia del mundo**

Más allá de su interpretación de las relaciones entre individuos, Murdoch y Sartre también mantienen posturas opuestas en cuanto a cómo las personas se relacionan con el mundo. A este respecto, aparecía en la cita de *Sartre* recogida más arriba (*supra*, 31) un término clave en el pensamiento de ambos autores: la contingencia. Los dos están de acuerdo en que la realidad es contingente, es decir, no obedece a ningún tipo de necesidad. Sin embargo, aunque la aceptación de la contingencia es fundamental tanto para Sartre como para Murdoch, las ideas de uno y otra al respecto son diametralmente opuestas<sup>20</sup>. Para el francés, la aprehensión de la misma supone el horror y el asco: la náusea, derivada de la constatación de la radical diferencia individuo-mundo y del aislamiento del primero. Mientras que para Murdoch la asunción de la contingencia por parte del sujeto supone aceptar la realidad de todo aquello que lo trasciende, de todo lo que no es él mismo ni depende de su voluntad. En realidad, aunque la autora habla de la contingencia de la realidad prácticamente a lo largo de toda su obra, nunca expone de manera pormenorizada qué entiende por tal cosa. Partiendo de esta ausencia, Antonio López

---

<sup>20</sup> Murdoch plasma el contraste entre su forma de asumir la contingencia y la de Sartre haciéndose eco –lo mismo en *Sartre* que en *Metaphysics*– del reproche que Gabriel Marcel le hace al autor de *El ser y la nada*: “¿Por qué, pregunta Gabriel Marcel, Sartre encuentra nauseabunda y no gloriosa la contingente superabundancia del mundo” [*Why, asks Gabriel Marcel, does Sartre find the contingent over-abundance of the world nauseating rather than glorious?*] (Murdoch, 2007a: 36 / 1999a: 49), “Gabriel Marcel atacó a Sartre por encontrar la contingencia un motivo de horror más que de gracia” [*Gabriel Marcel attacked Sartre for finding contingency an occasion for horror rather than for grace*] (Murdoch, 2003a: 266).

Hernández distingue en su tesis doctoral tres enfoques de la contingencia en la obra de Iris Murdoch: ontológico, psicológico y epistemológico. El primero, referido a “la no-necesidad o accidentalidad de las cosas, eventos y acciones del mundo” (López, 2004: 40); el segundo, “a la realidad particular [...] en tanto que es aprehendida o representada por la conciencia humana [...] como un producto del azar que escapa de su control” (López, 2004: 43); y el tercero a “la falta de adecuación con la realidad de todo intento teórico o discursivo por aprehenderla” (López, 2004: 52). Por su parte, Julián Jiménez Hefferman también encuentra en la obra de Iris Murdoch tres significados para el término ‘contingencia’, que no se alejan de los distinguidos por López Hernández y de los que señala que no necesariamente se dan de manera independiente: “(1) contingente como *posible* (‘incierto’), (2) contingente como *material* (‘cosa’), (3) contingente como *ininteligible* (‘embrollado)” [(1) *contingent as possible* (‘chancy’), (2) *contingent as material* (‘thingy’), and (3) *contingent as unintelligible* (‘messy’)] (Jiménez, 2014: 135. En cursiva en el original). La contingencia es por tanto equiparable a la variedad –de cosas, de personas, de realidades...– y al azar, cuya aceptación, que supone asumir nuestra incapacidad para comprender por completo la realidad, se erige en fuente de conocimiento y constituye el inicio del camino hacia el bien y la verdad. Según la autora, al hacerse consciente de la diversidad y la contingencia de lo que lo rodea, el hombre se reconoce inmerso en un mundo de seres y realidades con entidad y valor propios, sus preocupaciones se relativizan y su conocimiento y su conciencia se amplían:

Particulares contingentes, objetos, [...] pueden sobrecogernos con su realidad y detener los pensamientos obsesivos y mecánicos. Los particulares que no son objetos de arte o personas, y son por tanto más distintos a nosotros, más resistentes a nuestra fantasía, más auto-evidentemente contingentes, pueden desempeñar este papel. Una buena conciencia no ignora o difumina a estos testigos ni anula su brillo. (Murdoch, 2003a: 347)<sup>21</sup>

De la distinta concepción de la contingencia por parte de Sartre y Murdoch se ha ocupado Diogenes Allen, quien señala los casos de Roquentin, protagonista de *La náusea*, y Effingham Cooper, uno de los personajes de *El unicornio* como representativos de la caracterización que cada autor hace de la contingencia: nauseabunda en el caso de Sartre y gloriosa en el de Murdoch<sup>22</sup> (cf. Allen, 1974: 183). El contraste entre ambos se hace patente en

---

<sup>21</sup> “Contingent particulars, objects, [...] can startle us with their reality and arrest obsessive mechanical thought-runs. Particular which are not art objects or persons, and are thus more unlike us, more resistant to our fantasy, more self-evidently contingent, can play this role. A good consciousness does not ignore or blur these witnesses, or overwhelm their private radiance”.

<sup>22</sup> Aparte del caso de *El unicornio*, Murdoch enfrenta en varias de sus novelas la experiencia de Roquentin con el guijarro que abre *La náusea* con personajes que tratan con cuidado y amor las piedras que recogen en la playa, cuya belleza los maravilla. Lo hacen Charles Arrowby en *El mar, el mar* y Moira en *La negra noche*, que mantiene



los pasajes correspondientes a la experiencia de Roquentin en el jardín público y a la de Effingham cuando se pierde en la ciénaga. El primero sufre una iluminación al observar la raíz de un árbol que se hunde bajo el banco del parque en el que está sentado. Descubre entonces la existencia, que hasta el momento le había pasado desapercibida:

Y de golpe estaba allí, clara como el día: la existencia se descubrió de improviso. Había perdido su apariencia inofensiva de categoría abstracta; era la materia misma de las cosas, aquella raíz estaba amasada en existencia. O más bien la raíz, las verjas del jardín, el césped ralo, todo se había desvanecido; la diversidad de las cosas, su individualidad sólo era una apariencia, un barniz. Ese barniz se había fundido, quedaban masas monstruosas y blandas, en desorden, desnudas, con una desnudez espantosa y obscena. (Sartre, 2002: 196)

La existencia se abre ante Roquentin como algo incómodo, amenazante, inabarcable. Todo lo que existe, incluido él mismo, está de más con respecto al resto de existentes y las relaciones que se establecen entre unos y otros son completamente arbitrarias. Más tarde, encontrará la palabra “absurdo” como la más adecuada para aquello que ha descubierto, como la clave de la náusea (cf. Sartre, 2002: 198-200). La existencia de la raíz –y de todo lo demás– es absurda por inexplicable. Carece de sentido. Escapa al propio nombre –las palabras, comprende Roquentin, no pueden dar cuenta de la existencia de las cosas– y a cualquier otra explicación que se le quiera dar (cf. Sartre, 2002: 199-200). Descubre la contingencia como la esencia de la existencia (cf. Sartre, 2002: 201) y el descubrimiento le resulta repulsivo: “ningún ser necesario puede explicar la existencia; la contingencia no es una máscara, una apariencia que puede disiparse; es lo absoluto, en consecuencia. La gratuidad perfecta. Todo es gratuito: ese jardín, esta ciudad, yo mismo. Cuando uno llega a comprenderlo, se le revuelve el estómago y todo empieza a flotar, [...] eso es la Náusea” (Sartre, 2002: 202).

Por su parte, Effingham vive una revelación similar cuando, perdido en la ciénaga cercana al castillo de Gaze, vislumbra la posibilidad de morir. Se hace consciente entonces de la existencia del mundo que lo rodea, aunque la realidad que se abre ante él es de signo contrario a la percibida por Roquentin. Afrontar la posibilidad de su propia muerte lleva a Effingham a percatarse de lo nimio de su existencia y de la abundancia de todo lo demás, que seguirá ahí cuando él ya no esté. Y este descubrimiento, lejos de provocarle la náusea o de hacerlo percibir la realidad como absurda, le muestra el mundo como objeto de un amor perfecto:

---

un fuerte vínculo emocional con las mismas. También las piedras recogidas en la costa durante años son la principal herencia que Sinclair deja a Rose en *El libro y la hermandad*. Aunque donde la oposición a Sartre es más clara es en *Nuns and Soldiers*, cuando Anne Cavidge descubre en la contingencia de los guijarros de la playa la insignificancia de su propio ser y de sus preocupaciones, no para sentir la náusea sino para abrirse a las necesidades de los otros (cf. Murdoch, 1980: 107)

Algo se había retirado, se había deslizado alejándose de él en el momento en que concentró la atención, y ese algo era él mismo. A lo mejor ya estaba muerto. La cada vez más oscura imagen del yo se había extinguido por completo. ¿Y qué era lo que quedaba? Porque quedaba algo, algo aún existía. Lo vio con la claridad de una suma sencilla. Lo que quedaba era todo lo demás, todo lo que no era él, lo que nunca antes había visto y ahora contemplaba con la pasión de un amante. [...] Dado que él era mortal, no era nada, y, dado que no era nada, todo lo que no era él estaba repleto de existencia, y era de eso de lo que emanaba la luz. Eso, entonces, era el amor: mirar y mirar hasta que uno dejaba de existir. [...] Miró y supo con una claridad que fue una sola con una creciente luz, que con la muerte del yo el mundo se convertía de inmediato en el objeto de un amor perfecto. (Murdoch, 2014: 214)<sup>23</sup>

Según Allen (cf. Allen, 1974: 186), tanto Roquentin como Effingham se hacen conscientes de la contingencia de la realidad cuando pierden el control que creían tener sobre la misma. La diferencia está en que el primero siente la náusea porque desea mantener ese control –desea ser en-sí–. Mientras que el segundo, al reconocerse como nada, deja de querer controlar las cosas. Percibe su independencia, las ve como realidades preciosas y gloriosas, descubre su amor por todo ello y acepta que “Algo susceptible de ser amado no necesita una explicación” [*Something that is lovable does not need an explanation*] (Allen, 1974: 186). Así, cuando renuncia a ordenar y explicar las cosas, Effingham encuentra la completitud que Roquentin anhela (cf. Allen, 1974: 186). Con todo, puntualiza Allen, tanto Murdoch como Sartre saben que la sensación extrema que cada uno propugna –la náusea y el amor perfecto respectivamente– no se corresponden con nuestra experiencia cotidiana (cf. Allen, 1974: 186). Son vivencias efímeras que el individuo experimenta en momentos puntuales insertos en una cotidianidad regida, según Sartre, por el autoengaño y, según Murdoch, por la distorsión debida al deseo egoísta de controlar la realidad.

### **Iris Murdoch contra la distinción entre hecho y valor**

Uno de los pilares en los que se basa la crítica de Iris Murdoch al existencialismo es su defensa de que los valores son inseparables de los hechos y no dependen de las elecciones del individuo. Esto es, Murdoch cree en la existencia de una realidad cargada de valores que el individuo debe aprender a encontrar y respetar. Maria Antonaccio lo resume de forma muy

---

<sup>23</sup> “Something had been withdrawn, had slipped away from him in the moment of his attention and that something was simply himself. Perhaps he was dead already, the darkening image of the self forever removed. Yet what was left, for something was surely left, something existed still? It came to him with the simplicity of a simple sum. What was left was everything else, all that was not himself, that object which he had never before seen and upon which he now gazed with the passion of a lover. [...]. Since he was mortal he was nothing and since he was nothing all that was not himself was filled to the brim with being and it was from this that the light streamed. This then was love, to look and look until one exists no more [...]. He looked, and knew with a clarity which was one with the increasing light, that with the death of the self the world becomes quite automatically the object of a perfect love” (2000c: 167).

clara: “Los conceptos morales no son una mera función de lo que un agente elige considerar valioso; son, más profundamente, una función del ser moral del agente, la textura de su visión personal o conciencia. La moralidad está unida a nuestras más profundas actitudes conceptuales y sensibilidades sobre el mundo, que determinan los hechos desde el principio mismo” [*Moral concepts are not merely a function of what an agent chooses to regard as valuable; they are, more deeply, a function of the agent’s moral being, the texture of his or her personal vision or consciousness. Morality is bound up with our deepest conceptual attitudes and sensibilities about the world, which determine the facts from the very beginning*] (Antonaccio, 2000: 38). Para Murdoch, nuestros actos entrañan una evaluación, nuestros relatos o descripciones de hechos son siempre evaluativos y, en sentido contrario, nuestros juicios de valor no son meras opiniones, sino que comportan conocimiento. Por eso hechos y valores no pueden disociarse. El primer texto en el que Murdoch afirma esta imposibilidad es “Vision and Choice in Morality”<sup>24</sup> (1956), donde aparece para apoyar su idea de que la naturaleza moral de las personas no está ligada a elecciones distintas sino a visiones del mundo distintas (cf. Murdoch, 1997c: 82). La autora alega la existencia de unos hechos que son morales en sí mismos, refiriéndose a unos hechos cuya naturaleza está determinada por su carga moral: “hecho y valor se mezclan de una forma silenciosa e inocua. [...] hay ‘hechos morales’ en el sentido de interpretaciones morales de situaciones donde el concepto moral en cuestión determina cuál es la situación, y si el concepto se elimina no nos quedamos con la misma situación ni con el mismo hecho” [*fact and value merge in a quiet innocuous way. [...] there were ‘moral facts’ in the sense of moral interpretations of situations where the moral concept in question determines what the situation is, and if the concept is withdrawn we are not left with the same situation or the same fact*] (Murdoch, 1997c: 95). En esta línea, Murdoch hablará en *La soberanía del bien* –en “La idea de perfección”– de unas estructuras de valor que, mediante la atención, vamos construyendo a nuestro alrededor de manera imperceptible (cf. Murdoch, 2001a: 44 / 1986: 37) y que acaban condicionando nuestras elecciones, aunque a veces tengamos la sensación de llevarlas a cabo en el vacío<sup>25</sup>. Hablar de un valor que construimos puede parecer que apunta a un valor dado por el sujeto y en cierta medida sí que es necesario

---

<sup>24</sup> Es el primer texto en que Murdoch lo afirma explícitamente, aunque desde “The Novelist as Metaphysician” (1950) mostraba una visión crítica de la separación entre hecho y valor que observa tanto en el existencialismo como en el positivismo lógico (cf. Murdoch, 1997d: 105-106).

<sup>25</sup> Prácticamente la misma idea se recoge en “The Darkness of Practical Reason” (1966), artículo escrito en los mismos años que los textos que integran *La soberanía del bien*. En este texto, la idea de un mundo que no está constituido únicamente por hechos se liga directamente con la imaginación, la atención y la libertad; que trabajan sobre la realidad de forma lenta y constante construyendo unas estructuras de valor que preceden a los momentos concretos de elección (cf. Murdoch, 1997f: 200).

un esfuerzo por parte del individuo para identificarlo, otorgarlo o aprenderlo. Pero en ningún caso se trata de un valor derivado de una elección individual en sentido sartreano. Las dudas que pueda haber al respecto se despejan cuando en “La soberanía del bien sobre otros conceptos” Murdoch dice expresamente que el valor está arraigado en el mundo y que el individuo tiene que descubrirlo –y no crearlo– mediante determinadas actividades: “En las disciplinas intelectuales y en el disfrute del arte y la naturaleza hallamos valiosa nuestra capacidad para olvidar el yo, para ser realistas, para percibir de manera justa. [...] Los conceptos del valor están aquí patentemente unidos al mundo, se hallan extendidos [...]. La autoridad de la moral es la autoridad de la verdad, esto es, de la realidad” [*In intellectual disciplines and in the enjoyment of art and nature we discover value in our ability to forget self, to be realistic, to perceive justly. [...] The value concepts are here patently tied on to the world [...]. The authority of morals is the authority of truth, that is of reality*] (Murdoch, 2001a: 93 / 1986: 90). El valor se aprende, se descubre, y eso requiere obviamente un sujeto activo al respecto, pero no significa que los valores sean aleatorios o libremente elegidos<sup>26</sup>.

Por último, en *Metaphysics* la relación entre hecho y valor cobra una importancia central –Murdoch le dedica por entero el segundo capítulo: “Fact and Value”–. Según la autora, la separación entre hecho y valor tiene lugar desde Kant en todas las corrientes filosóficas excepto las hegelianas, con la intención de aislar el valor para mantenerlo puro, sin derivar de o mezclar con los datos empíricos (*cf.* Murdoch, 2003a: 40). Pero para Murdoch esta división olvida un aspecto esencial de la existencia humana: el que casi todos nuestros conceptos y actividades implican evaluación (*cf.* Murdoch, 2003a: 25-26). Y opone a la separación entre hechos y valores la postura de Platón, que será a la que ella adscriba su propuesta:

Platón asume la relación interna de valor, verdad y cognición. La virtud (como compasión, humildad, valentía) implica un deseo y un logro de la verdad en vez de la falsedad, realidad en vez de apariencia. La bondad implica un conocimiento que busca la verdad e ipso facto una disciplina del deseo. [...] Aprender bien algo requiere atención (virtuosa). Aquí la idea de *verdad* desempeña un papel crucial [...] y la realidad surge como el objeto de la visión honesta y la acción virtuosa como el producto de esa visión. Esta es una imagen de la omnipresencia del valor y de la evaluación en la vida humana. (Murdoch, 2003a: 39. En cursiva en el original)<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Lo veremos más adelante al tratar las nociones de atención e imaginación con que se relaciona este aprendizaje (*infra*, 39-45).

<sup>27</sup> “Plato assumes the internal relation of value, truth, cognition. Virtue (as compassion, humility, courage) involves a desire for and achievement of truth instead of falsehood, reality instead of appearance. Goodness involves truth-seeking knowledge and *ipso facto* a discipline of desire. [...] Learning anything properly demands (virtuous) attention. Here the idea of *truth* plays a crucial role [...] and reality emerges as the object of truthful vision, and virtuous action as the product of such vision. This is a picture of the omnipresence of morality and evaluation in human life”.

La crítica al existencialismo Sartreano se concreta pues en esta obra en el rechazo de la distinción entre ser en-sí y ser para-sí como una manifestación más de la separación entre hecho y valor (*cf.* Murdoch, 2003a: 40). Con esa distinción Sartre pretendería establecer la libertad de la voluntad (*cf.* Murdoch, 2003a: 52), que, perteneciente a la esfera del valor, se desvincula así del mundo de los hechos, identificado por el filósofo francés con el mundo convencional y burgués. De esta forma, entiende Murdoch, el existencialismo sartreano logra perpetuar la separación kantiana entre la voluntad libre y el mundo fenoménico causalmente determinado. Solo que en Sartre desaparece la universalidad racional y la autoridad espiritual que Kant concede a la voluntad, considerada ahora “como poder individual, autoafirmación y compromiso o elección” [*as individual power, self-assertion, commitment or choice*] (Murdoch, 2003a: 444). La virtud se sitúa para Sartre “en la sinceridad y la valentía con las que me hago cargo de mi soledad y llevo a cabo mis elecciones” [*in the sincerity and courage with which I realise my solitude and make my choice*] (Murdoch, 2003a: 444). Mientras que la “La cobarde insinceridad, la pereza y la mala fe son la condición de imaginar que puedo encontrar valores previamente dados” [*Cowardly insincerity, lassitude, mauvaise foi, is the condition of imagining that I can find values given to me ready-made*] (Murdoch, 2003a: 444).

En realidad, aunque Murdoch menciona a Kant como el iniciador de esta separación, no deja de señalar que para este sí existe una conexión entre hecho y valor (*cf.* Murdoch, 2003a: 34, 50): la establecida por el deber y la razón práctica, aunque no quede completamente claro cómo se conectan entre sí. Por eso la autora no se enfrenta tanto a Kant como a quienes heredan –y distorsionan– ciertos aspectos de su filosofía. Por otra parte, Murdoch asume que defender la unión entre hechos y valores en el contexto en el que ella escribe es una tarea más difícil de lo que podía ser para Platón o Kant. En un mundo “en el que la fe religiosa está en decadencia y la verdad obtiene mucho de su prestigio del método científico” [*where religious faith wanes and truth gains so much of its prestige from scientific method*] (Murdoch, 2003a: 50), la conexión entre ambas esferas es más difícil de establecer y es más fácil acabar separando verdad y valor, hechos y libertad. Contra eso va a luchar su modelo ético.

## La libertad en el pensamiento de Iris Murdoch

A diferencia del concepto de libertad abanderado por el existencialismo como condición inherente al ser humano, Murdoch habla desde los años 50<sup>28</sup> de una libertad que es un proceso que se aprende. La libertad se adquiere y se ejercita en nuestra relación con la realidad, en nuestra capacidad para ver y describir distintas situaciones y conocer al otro, lo que nos ayuda a hacernos moralmente mejores. La autora vincula así libertad y virtud con conocimiento. Se trata por tanto de una libertad que el individuo ha de conseguir, que no viene dada por su mera existencia. Además, se deriva de ella una virtud que se aleja de la sinceridad o autenticidad propia del existencialismo para vincularse con el realismo entendido como el conocimiento, la aceptación y el respeto de la realidad. Estas ideas se desarrollan por extenso en *La soberanía del bien*, donde Murdoch ofrece una idea de libertad que –dada su relación con el conocimiento– está limitada en mucho por la realidad en que el individuo se desenvuelve, lo cual no quiere decir que abogue por un modelo determinista. Según la autora, la libertad consiste en, mediante un proceso de lenta y constante atención a la realidad, hacerse cargo de la misma para decidir y actuar en consecuencia. Aunque ese plegarse a la realidad requiere un esfuerzo que, como veremos más adelante, no siempre somos capaces –o estamos dispuestos– a llevar a cabo.

La primera referencia a su concepto de libertad en esta obra la ofrece Murdoch al hilo de su famoso ejemplo de la suegra y la nuera (cf. Murdoch, 2001a: 25-31 / 1986: 16-23). En “La idea de perfección”, Murdoch propone el caso de una suegra (M) cuyo concepto de su nuera (N) va evolucionando al margen de cualquier acto observable. Supone para ello que el hijo y la nuera han emigrado o incluso que N ha muerto, de forma que el cambio que se produce en M no sea atribuible a un cambio en la conducta de ninguna de las dos. Todo lo que ocurre tiene lugar en la mente de M, que se propone reflexionar deliberadamente acerca de N. Se produce entonces una actividad moral interior en M que la hace cambiar de opinión sobre N a través de la atención y del empleo de “palabras morales secundarias” [*secondary moral words*] (Murdoch, 2001a: 31 / 1986: 22) que le permiten ser más precisa en su descripción y le facilitan el adquirir una nueva perspectiva sobre su nuera. El proceso que tiene lugar en M, dice Murdoch, es actividad moral, aunque nadie pueda observarlo; y lo que ella realiza es un

---

<sup>28</sup> Murdoch alude a su concepción de la libertad en los siguientes artículos escritos a lo largo de la década de los 50: “Vision and Choice in Morality” (1956) (cf. 1997c: 95), “Metaphysics and Ethics” (1957) (cf. 1997b: 73), “Lo sublime y lo bueno” (1959) (cf. 2018b: 27 / 1997g: 216) y “A vueltas con lo bello y lo sublime” (1959) (cf. 2018f: 127 / 1997k: 284).

ejercicio de libertad. La libertad aparece así ligada a la defensa por parte de la autora de la vida interior como una actividad moral independiente de la acción externa. Por eso rechaza la idea de la libertad como únicamente ligada a la acción –la que atribuye al modelo existencialista-behaviorista– en favor de una libertad que se relaciona con las ideas de progreso y perfeccionamiento: “La libertad no es un repentino salto de la voluntad aislada dentro y fuera de un complejo lógico impersonal; es una función del intento progresivo por ver un objeto particular de manera clara” [*Freedom is not the sudden jumping of the isolated will in and out of an impersonal logical complex, it is a function of the progressive attempt to see a particular object clearly*] (Murdoch, 2001a: 31 / 1986: 23). Murdoch introduce entonces la noción de atención –aunque ya la mencionaba en “Contra las cosas sin gracia” (cf. Murdoch, 2018g: 293 / 1997l: 141)–, tomada de Simone Weil<sup>29</sup>: “una mirada fija, justa y amorosa, dirigida sobre la realidad individual” [*a just and loving gaze directed upon an individual reality*] (Murdoch, 2001a: 41 / 1986: 34). La atención nos lleva al conocimiento del que se deriva la auténtica libertad, eliminando de esta forma la idea de la elección libre de la voluntad de la que habla el existencialismo. En el modelo de Murdoch, el trabajo constante e imperceptible de la atención es el que hace que, cuando llegan los momentos de elección, la mayor parte de la misma ya esté tomada:

A menudo uno se encuentra forzado casi automáticamente por lo que *puede* ver. Si ignoramos el trabajo previo de atención y nos fijamos sólo en el vacío del momento de la elección, es probable que identifiquemos libertad con movimiento externo, ya que no hay nada más con lo que identificarla. Pero si consideramos cómo es el trabajo de la atención, cómo ocurre continuamente y cómo construye imperceptiblemente estructuras de valor a nuestro alrededor, no nos sorprenderá que en los momentos cruciales de elección ya esté terminada la mayor parte del asunto del elegir. (Murdoch, 2001a: 44. En cursiva en el original)<sup>30</sup>

No es que no exista la libertad, pero aquella de la que Murdoch habla es una libertad más restringida, relacionada con el conocimiento definido como “una percepción purificada y honesta de lo que sucede realmente, una exploración y un discernimiento pacientes y justos de aquello a lo que nos enfrentamos, que es el resultado no simplemente de un abrir los ojos sino de un tipo de disciplina moral sin duda perfectamente familiar” [*a refined and honest perception*]

---

<sup>29</sup> Sobre la influencia de Simone Weil en el pensamiento de Iris Murdoch ver: Griffin, 1993 –la obra de Griffin tiene de particular el abordar la influencia de Weil en la obra de Murdoch adoptando una perspectiva de género–; Larson, 2014, Rabassó, 2013 y Fuster, 2013.

<sup>30</sup> “One is often compelled almost automatically by what one *can* see. If we ignore the prior work of attention and notice only the emptiness of the moment of choice we are likely to identify freedom with the outward movement since there is nothing else to identify it with. But if we consider what the work of attention is like, how continuously it goes on, and how imperceptibly it builds up structures of value round about us, we shall not be surprised that at crucial moments of choice most of the business of choosing is already over” (1986: 37).

*of what is really the case, a patient and just discernment and exploration of what confronts one, which is the result not simply of opening one's eyes but of a certainly perfectly familiar kind of moral discipline]* (Murdoch, 2001a: 45 / 1986: 38). Según la autora, la libertad consiste en conocer la realidad para actuar conforme a ella rompiendo con el egoísmo y la fantasía. Ver adecuadamente la realidad, y no la mera voluntad, nos lleva actuar de una u otra forma: “La libertad no es estrictamente el ejercicio de la voluntad, sino más bien la experiencia de la visión precisa que, llegado el momento, ocasiona la acción. [...] Para cuando llegue el momento de la elección, la naturaleza de la atención ya habrá determinado probablemente el tipo de acto” [*Freedom is not strictly the exercise of the will, but rather the experience of accurate vision which, when this becomes appropriate, occasions action. [...] By the time the moment of choice has arrived the quality of attention has probably determined the nature of the act*] (Murdoch, 2001a: 72 / 1986: 67). Sin embargo, no podemos entender que Murdoch esté ofreciendo una concepción determinista de la vida moral. Aunque habla de una atención que condiciona lo que hacemos, la respuesta a esa realidad no es automática. Normalmente es un proceso difícil para cuyo cumplimiento puede ser necesario un esfuerzo de la voluntad, que interviene no para imponerse a la realidad sino para ajustar a ella nuestra acción. Murdoch, por tanto, no desecha sin más la voluntad ni su relación con la libertad; pero sí la trata de una forma distinta a la que atribuye al modelo existencialista-behaviorista.

En *Metaphysics*, voluntad se identifica con “esfuerzo de la voluntad” [*effort of will*] (Murdoch, 2003a: 180, 330 y 456). La voluntad es para Murdoch un esfuerzo puntual que, siguiendo a Simone Weil, considera más vinculado con el cumplimiento de la obligación moral que con el cambio espiritual, los dos aspectos en que en esta obra divide la vida moral: “Simone Weil dice que la voluntad no nos conduce a la mejora moral, sino que debería conectarse solo con la idea de las estrictas obligaciones. El cambio moral procede de una *atención* al mundo cuyo resultado natural es un descenso en el egoísmo mediante un cada vez mayor sentido de la realidad de, principalmente, por supuesto, otra gente, pero también otras cosas” [*Simone Weil says that will does not lead us to moral improvement, but should be connected only with the idea of strict obligations. Moral change comes from an attention to the world whose natural result is a decrease in egoism through an increased sense of the reality of, primarily of course other people, but also other things*] (Murdoch, 2003a: 52. En cursiva en el original). La voluntad, que Murdoch toma en sentido agustiniano “como una mezcla de intelecto y sentimiento” [*as a blend of intellect and feeling*] (Murdoch, 2003a: 300), tiene pues un papel restringido en la vida moral. La libertad de la voluntad es para la autora “libertad del mal hábito y del mal deseo, y nos llega en todo tipo de formas mediante impulsos amorosos, reflexión



racional, nuevos contextos, formación consciente y deliberada de nuevos apegos, etcétera” [*freedom from bad habit and bad desire, and is brought about in all sorts of ways by impulses of love, rational reflection, new scenery, conscious and deliberate formation of new attachment and so on*] (Murdoch, 2003a: 300). Todo ello sugiere la idea de una libertad que se conquista –o no– mediante atención y fuerza de voluntad, que no está dada en el ser humano por el mero hecho de existir y que, desde luego, no supone en modo alguno el llevar a cabo elecciones en el vacío. Al contrario, para Iris Murdoch la voluntad se inserta en un contexto en el que, como hemos visto, el valor lo impregna todo (cf. Murdoch, 2003a: 326; 2001a: 37 / 1986: 29-30). La conexión de la voluntad con la libertad se produce aquí precisamente a través del conocimiento y no porque ambas constituyan un ámbito independiente del de los hechos. Como consecuencia de la relación libertad-conocimiento, Murdoch defiende la existencia de distintos grados de libertad, lo cual se opone a la radicalidad de la distinción existencialista entre una libertad absoluta o la negación de la misma en que consiste la mala fe. Para la autora, la libertad se adquiere de forma progresiva y conjunta con otros valores: “La libertad no es una capacidad aislada, como la capacidad de nadar, que podemos ‘ejercitar’ de una forma pura. La idea de ‘libertad de la voluntad’ solo puede entenderse en el contexto de la complejidad y ubicuidad del valor, es inseparable de las formas de cognición. La libertad es una cuestión de grado y modo de ser” [*Freedom is not an isolated ability, like the ability to swim, which we can ‘exercise’ in a pure form. The idea of ‘the freedom of the will’ can only be understood in the context of the complexity and ubiquity of value, it is inseparable from modes of cognition. Freedom is a matter of degree and a mode of being*] (Murdoch, 2003a: 326). A esto le añade la definición de la libertad como “el triunfo de la imaginación sobre la fantasía” [*the triumph of imagination over fantasy*] (Murdoch, 2003a: 326), un par conceptual –imaginación y fantasía– que conecta con algunas ideas presentes prácticamente desde los inicios de su pensamiento.

### **Imaginación y fantasía**

Imaginación y fantasía son términos que aparecen muy pronto en la obra de Iris Murdoch<sup>31</sup>, aunque no encontramos hasta *Metaphysics* un desarrollo completo de los mismos

---

<sup>31</sup> Las primeras referencias se encuentran en “Lo sublime y lo bueno” (cf. Murdoch, 2018b: 26/ 1997g: 216). También en “The Darkness of Practical Reason” la imaginación se vincula a la atención, a la libertad y al descubrimiento del valor: “un tipo de reflexión sobre personas, acontecimientos, etc., que crea detalle, añade color y hace aparecer posibilidades en formas que van más allá de lo que en rigor se puede llamar factual” [*a type of reflection on people, events, etc., which builds detail, adds colour, conjures up possibilities in ways which go*]

y del papel que desempeñan dentro de su filosofía moral. La fantasía está ligada al egoísmo que la autora considera consustancial al ser humano. Es la capacidad de autoengaño por la que el sujeto se aleja de la realidad creando unas ideas falsas y consoladoras de lo que es o debería ser su vida. Frente a ello, la imaginación se erige como la capacidad para adquirir nuevas perspectivas, para hacerse una idea de toda esa parte de la realidad que no podemos conocer directamente. La imaginación nos ayuda pues a superar la fantasía egoísta y, por tanto, a ser más libres, a conocer al otro, a hacernos mejores. Murdoch parte del concepto de imaginación en Kant<sup>32</sup>, que amplía hasta convertir esta última en una facultad que aplicamos a la totalidad de nuestra experiencia. Según la autora, la idea de que la imaginación crea una segunda naturaleza es extensible, más allá del arte y el genio, a todas nuestras percepciones. La imaginación es “una facultad espontánea, creativa y libre” [*a spontaneous creative free faculty*] (Murdoch, 2003a: 314. En cursiva en el original) que nos permite dar una imagen del mundo que trasciende la razón, lo cual conlleva una evaluación del mismo y hace que –la imaginación– “apenas pueda pensarse como moralmente neutral” [*can scarcely be thought of as morally neutral*] (Murdoch, 2003a: 314).

Por otra parte, Murdoch relaciona las nociones de imaginación y fantasía y su importancia en la moralidad con la filosofía platónica. Para ello, propone la *República* como ejemplo de que la mejora moral precisa de una destrucción progresiva de las imágenes falsas que nos ayudan, pero que no deben detenernos, en nuestro camino hacia la verdad: “La mejora moral, como aprendimos de la *República*, implica una destrucción progresiva de las imágenes falsas. La creación o aprehensión de imágenes siempre es una actividad imperfecta, algunas imágenes son más altas que otras, esto es, más cercanas a la realidad. Las imágenes no deben ser lugares de descanso, sino indicaciones hacia una verdad más alta” [*Moral improvement, as we learn from the Republic, involves a progressive destruction of false images. Image-making or image-apprehending is always an imperfect activity, some images are higher than others, that is nearer to reality. Images should not be resting places, but pointers toward higher truth*] (Murdoch, 2003a: 317-318). Según Murdoch, los propios mitos empleados por Platón serían ejemplo de esas imágenes que hay que ir dejando atrás “como escaleras que tirar después de usar” [*as ladders to be thrown away after use*] (Murdoch, 2003a: 318). Además, la introducción

---

*beyond what could be said to be strictly factual*] (Murdoch, 1997f: 198). En la misma línea, en *La soberanía del bien* –en “La idea de perfección”–, Murdoch habla de una imaginación moral que, acompañada del esfuerzo, nos permite ver la realidad con claridad (cf. Murdoch, 2001a: 44 / 1986: 37) y conduce a la libertad. Y en “El arte es la imitación de la naturaleza” reivindica el valor de la imaginación frente a la fantasía como lo necesario para aproximarse al conocimiento del otro, de la realidad y de la verdad (cf. Murdoch, 2018e: 87 / 1997j: 255-256).

<sup>32</sup> Para un análisis exhaustivo de la noción de imaginación en Iris Murdoch, así como de la particular interpretación del pensamiento de Kant que la autora realiza al respecto ver Altorf, 2008.

del Demiurgo en el *Timeo*, cuya figura se asemeja a la del artista<sup>33</sup>, y la de la noción de anamnesis en el *Menón* –“un poder que trabaja en una barrera de oscuridad, recobrando verdades de las que sabemos de algún modo, pero que en nuestra egoísta vida de fantasía hemos ‘olvidado’” [*a power working at a barrier of darkness, recovering verities which we somehow know of, but have in our egoistic fantasy life ‘forgotten’*] (Murdoch, 2003a: 320)–; llevan a Murdoch a distinguir en Platón, como en Kant, dos visiones de la imaginación<sup>34</sup>: una propia del nivel más bajo, que daría lugar a la producción de ilusiones –la eikasía–. Y otra más alta que funcionaría “como espíritu creativo y estimulante” [*as creative stirring spirit*] (Murdoch, 2003a: 320) –representada por la labor del Demiurgo, la anamnesis y por el propio uso por parte de Platón de mitos e imágenes– y que, según Murdoch, “permite implícitamente una redención del arte” [*implicitly allows a redemption of art*] (Murdoch, 2003a: 320)<sup>35</sup>.

Imaginación y fantasía se refieren en última instancia a “distintos estados de conciencia parecidos a la jerarquía platónica de niveles de conocimiento con diferentes objetos” [*different states of consciousness, resembling Plato’s hierarchy of levels of knowledge with differing objects*] (Murdoch, 2003a: 320). De ahí la distinción entre “*fantasía* egoísta” [*egoistic fantasy*] e “*imaginación* creativa” [*creative imagination*] (Murdoch, 2003a: 321. En cursiva en el original):

[...] “fantasía” como mecánica, egoísta y mentirosa e “imaginación” como honesta y libre.  
[...] dos facultades activas, una de algún modo genera mecánicamente imágenes falsas y casi banales (el ego como todopoderoso), y la otra explora el mundo de forma libre y creativa, moviéndose hacia la expresión y elucidación (y en arte celebración) de lo que es verdadero y profundo. (Murdoch, 2003a: 321)<sup>36</sup>

La importancia de la imaginación para la moral viene dada por la tendencia a la fantasía que Murdoch atribuye a la mente humana: “La vanidad (un móvil humano primordial) está compuesta de fantasía. Fantasías neuróticas o vengativas, fantasías eróticas, delirios de grandeza, sueños de poder pueden aprisionar la mente impidiendo nuevas formas de

<sup>33</sup> “El Dios mítico de Platón es un incansable artista creativo e imaginativo, Eros, visto en el *Timeo* como el Demiurgo, el espíritu que, mirando con amor a una realidad superior, crea un mundo imperfecto como su mejor imagen de una perfección que ve pero no puede expresar” [*Plato’s mythical God is a restless imaginative creative artist, Eros, seen in the Timaeus as the Demiurge, the spirit who, looking with love toward a higher reality, creates an imperfect world as his best image of a perfection which he sees but cannot express*] (Murdoch, 2003a: 320).

<sup>34</sup> En lo que respecta a Kant, Murdoch se refiere a la diferencia entre la síntesis y la imaginación (cf. Murdoch, 2003a: 320), aunque dentro de esta distingue a su vez entre la síntesis de la imaginación requerida para la aprehensión de lo bello y la imaginación creativa ligada a lo sublime (cf. Murdoch, 2003a: 313-314, 320).

<sup>35</sup> El intento de buscar una salvación platónica a los propios ataques de Platón contra el arte es la cuestión central de *El fuego y el sol*. También en “A vueltas con lo bello y lo sublime” transforma la noción kantiana de lo sublime en una teoría del arte, excediendo la aplicación a la naturaleza a la que Kant la restringe.

<sup>36</sup> “[...] ‘fantasy’ as mechanical, egoistic, untruthful, and ‘imagination’ as truthful and free. [...] two active faculties, one somewhat mechanically generating narrowly banal false pictures (the ego as all-powerful), and the other freely and creatively exploring the world, moving toward the expression and elucidation of (and in art celebration) of what is true and deep”.

comprender, nuevos intereses y afectos, posibilidades de acción fructífera y virtuosa” [*Vanity (a prime human motive) is composed of fantasy. Neurotic or vengeful fantasies, erotic fantasies, delusions of grandeur, dreams of power, can imprison the mind, impeding understanding, new interests and affections, possibilities of fruitful and virtuous action*] (Murdoch, 2003a: 322). Incluso “el dolor tiene también sus fantasías” [*grief has its fantasies too*] (Murdoch, 2003a: 322) cuando se convierte en algo que nos obsesiona. La imaginación, entendida como “la habilidad de ver mediante el esfuerzo lo que está ante uno de forma más clara, más justa, considerar nuevas posibilidades y responder a los buenos apegos y deseos que han sido eclipsados” [*the effortful ability to see what lies before one more clearly, more justly, to consider new possibilities, and to respond to good attachments and desires which has been in eclipse*] (Murdoch, 2003a: 322), se erige entonces en cura para esas fantasías. Es por tanto “una disciplina moral” [*a moral discipline*] (Murdoch, 2003a: 322), fundamental para llevar a cabo el camino de la mejora espiritual y opuesta a la idea existencialista de una elección libre e inmediata:

La voluntad de elegir existencialista está separada de otros términos morales de una forma que *los* deja ociosos. Si la sola “libre elección” confiere valor, entonces todo lo que se necesita es un dedo que señale; no hay lugar para la lucha cognitiva que implica conceptos morales informativos y especializados. [...] El valor no es elección sin contexto ni, en el extremo opuesto, se identifica con algún tipo de realidad completa. No está vacío ni lleno. [...] La valentía se compone de imaginación. La imaginación honesta requiere valentía y humildad. La honestidad es consciente de la obligación de no causar angustia. Según esta forma de verlo no solo hay choques entre principios distintos [...]. Se trata de profundizar en los conceptos en cuestión relacionándolos unos con otros. (Murdoch, 2003a: 323-324. En cursiva en el original)<sup>37</sup>

Contra la elección del existencialismo, Murdoch propone el descubrimiento del valor como una tarea lenta que requiere de la imaginación para conectar nuestros diversos conceptos morales. De esta forma se amplía nuestra visión del mundo y, por consiguiente, nuestra libertad; lo que da lugar a un proceso de mejora moral lento y complejo en el que la importancia de la elección individual prácticamente desaparece.

---

<sup>37</sup> “The existentialist choosing will is separated from other moral terms in a way which renders *them* otiose. If ‘free choice’ alone confers value, then all that is needed is a pointing finger; no place for cognitive struggle involving specialised informative moral concepts. [...] Value is neither contextless choice nor is it at the other extreme identical with some sort of filled out coming-into-existence. It is neither void nor plenum. [...] Courage is composed of imagination. Truthful imagining requires courage and humility. Truthfulness is aware of the obligation not to cause distress. In this way of seeing there are not just external clashes between alien principles [...]. It is a matter of deepening the concepts in question thorough a relation to each other”.

## 1.2. El perfeccionismo moral de Iris Murdoch

Una vez aclarados los conceptos de valor, libertad, voluntad e imaginación que maneja Iris Murdoch se hace más sencillo entender la forma en que la autora plantea la posibilidad del cambio espiritual. Murdoch entiende este cambio como una actividad lenta y constante en la que es primordial la atención a la realidad que nos rodea, a la que nuestra acción debe plegarse –y no intentar imponerle nuestras fantasías– si queremos actuar con verdadera libertad. Se trata no obstante de un proceso difícil e inagotable, dirigido a un ideal de perfección que se deja ver en todo aquello que nos rodea al mismo tiempo que es inalcanzable por completo. En cuanto a la fundamentación de estas ideas, Murdoch las basa principalmente en lo que considera una experiencia común a todos los seres humanos. Aunque también las vincula con la filosofía platónica –con la salida de la caverna– y con la teología paulina condensada en la cita: “considerad lo que hay de verdadero, de noble, de justo, de puro, de amable, de buena fama, de virtuoso, de laudable” (Filipenses 4:8), recurrente tanto en su obra filosófica como literaria<sup>38</sup>. En *La soberanía del bien* la cita aparece en “Sobre ‘Dios’ y ‘el bien’” (cf. Murdoch, 2001a: 62 / 1986: 56), justo tras explicar el papel de la atención en nuestra mejora moral. Y en *El fuego y el sol* se incluye en la defensa murdochiana del arte como indisolublemente ligado a la moral para reforzar la idea de que “lo que miramos tiene un profundo efecto sobre lo que hacemos” [*what we look at profoundly affects what we do*] (Murdoch, 2015a: 113 / 1990a: 77). Así, aunque la importancia que Murdoch da a estas palabras de san Pablo no se desarrolla hasta su última obra filosófica, vemos desde muy pronto cómo pretende con ella afianzar sus ideas como algo que hace siglos que se comprendió y que se enseña –lo cual secunda en cierta medida su afirmación de que es algo que comprobamos por la experiencia–, y no un mero deseo personal que esté intentando presentar como filosofía moral. Por último, en *Metaphysics* Murdoch emplea la cita paulina para respaldar su afirmación de que aferrarnos a todo lo bueno que tenemos a nuestro alrededor nos revela la existencia de un Bien superior y trascendente, además del valor de esas cosas por sí mismas. Y volverá en esta misma obra sobre el pasaje de la carta a los filipenses al hablar de la importancia de las imágenes en la moral<sup>39</sup>, tanto en lo que se

---

<sup>38</sup> Las palabras exactas que Murdoch cita son: “Whatsoever things are true, whatsoever things are honest, whatsoever things are just, whatsoever things are lovely, whatsoever things are of good report, if there are any virtue, if there be any praise, think on these things” (Murdoch, 2003a: 301).

<sup>39</sup> Murdoch también relaciona esta idea con Platón, que “conecta las imágenes con la labor del Eros, el magnetismo que nos saca de la caverna. Las sombras nos intrigan, sugieren que hay algo más allá, nos dan el motivo para movernos y para cambiar” [*connects imagery with the work of Eros, the magnetism which draws us out of the Cave. The shadows puzzle the mind, suggest something beyond, give us the motive to move and to change*] (Murdoch, 2003a: 307).

refiere a la creación de las mismas mediante la imaginación como a la atención a las ya existentes para descubrir en ellas el valor y el Bien.

### 1.2.1. Realidad y cambio espiritual

#### El cambio espiritual

La posibilidad del perfeccionismo moral constituye la idea principal de *La soberanía del bien*, donde se desarrolla de forma pormenorizada la idea de una ética basada en la visión de la realidad que Murdoch venía ofreciendo en textos anteriores. La autora habla en esta obra de un proceso de perfeccionamiento moral que describe como sigue: “un proceso de complejidad o profundización, un proceso de aprendizaje, un progreso, que puede tener lugar en relación con un límite ideal” [*a process of learning, a progress, which may take place in moral concepts in the dimension which they possess in virtue of their relation to an ideal limit*] (Murdoch, 2001a: 39 / 1986: 31). Como señalaba más arriba, dentro de *La soberanía del bien*, las primeras alusiones a dicho perfeccionismo aparecen, igual que la idea murdochiana de libertad, en relación a la parábola de la suegra y la nuera de “La idea de perfección”. Murdoch se refiere aquí al progresivo cambio de opinión de la primera como una “tarea sin fin” [*an endless task*] (Murdoch, 2001a: 36 / 1986: 28) hacia una perfección siempre inalcanzable. En este proceso es además imprescindible, como ya hemos visto, adquirir un vocabulario moral amplio y variado (*supra*, 39), lo más adecuado posible a los múltiples matices de la realidad. Se trata de un vocabulario que propicia nuestra mejora moral al señalar diferencias más sutiles que las distinguidas por los grandes conceptos tales como ‘bueno’ o ‘malo’ y que es al mismo tiempo indisociable de los contextos en los que se aprende<sup>40</sup>. Se fragua así una idea básica en toda la obra ensayística de la autora: la de que aprendemos a hacernos moralmente mejores atendiendo a la realidad que nos rodea y que compartimos con otros individuos. El conocimiento de la realidad nos hace ver que nuestras posibilidades de acción –al menos de una acción moralmente legítima– son limitadas. La consecuencia directa de todo ello es que, a la

---

<sup>40</sup> “Los usos de tales palabras son a la vez instrumentos y síntomas del aprendizaje. El aprendizaje tiene lugar cuando dichas palabras se utilizan, bien en voz alta o bien privadamente, en el contexto de actos particulares de atención” [*Uses of such words are both instruments and symptoms of learning. Learning takes place when such words are used, either aloud or privately, in the context of particular acts of attention*] (Murdoch, 2001a: 39 / 1986: 32).

hora de actuar, el momento concreto de elección pierde importancia: “El cambio moral y el logro moral son lentos; no somos libres en el sentido de ser capaces de repente de cambiarnos a nosotros mismos, debido a que no podemos cambiar de repente lo que podemos ver y por tanto lo que deseamos y lo que nos obliga. En cierto modo, la elección explícita parece ahora menos importante: menos decisiva (ya que mucho de la ‘decisión’ reside en otra parte)” [*Moral change and moral achievement are slow; we are not free in the sense of being able suddenly to alter ourselves since we cannot suddenly alter what we can see and ergo what we desire and are compelled by. In a way, explicit choice seems now less important: less decisive (since much of the ‘decision’ lies elsewhere)*] (Murdoch, 2001a: 46 / 1986: 39-40). Murdoch elimina así la decisión de la voluntad en sentido existencialista para asumir lo que entiende como una obediencia a la realidad que condiciona —o debe condicionar— nuestra decisión y la acción subsiguiente (cf. Murdoch, 2001a: 47 / 1986: 40). La noción de obediencia, igual que la de atención, está tomada de Simone Weil y Murdoch la relaciona con nuestra obligación de “intentar ver con justicia, superar el prejuicio, evitar la tentación, controlar y dominar la imaginación, dirigir la reflexión” [*to try to see justly, to overcome prejudice, to avoid temptation, to control and curb imagination, to direct reflection*] (Murdoch, 2001a: 47 / 1986: 40). En definitiva, la vincula con lo que en los otros dos textos que integran la obra —“Sobre ‘Dios’ y ‘el bien’” y “La soberanía del bien sobre otros conceptos”— denomina ‘realismo’<sup>41</sup> (cf. Murdoch, 2001a: 65, 69-71, 94 / 1986: 59, 64-66, 91).

En cuanto a cómo funciona este proceso de perfección en relación a nuestra vida moral, Murdoch lo explica en “Sobre ‘Dios’ y ‘el bien’”:

Es [...] un hecho psicológico, y uno de importancia en filosofía moral, el que todos podamos recibir ayuda moral focalizando nuestra atención sobre cosas que son valiosas: gente virtuosa, gran arte, quizás [...] la misma idea de la bondad. Los seres humanos se hallan de modo natural “apegados” y cuando un apego parece doloroso o malo es muy fácilmente reemplazado por otro apego, que puede ser estimulado por otro intento de atención. No hay nada extraño o místico en esto, ni en el hecho de que nuestra capacidad para actuar bien “cuando llega el momento” depende en parte, en gran parte quizás, de la naturaleza de nuestros objetos habituales de atención. (Murdoch, 2001a: 62)<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> “El amor que nos da la respuesta correcta es un ejercicio de justicia, realismo y *mirar* de verdad. La dificultad estriba en mantener la atención fija en la situación real evitando que regrese subrepticamente al yo con consuelos de auto-compasión, resentimiento, fantasía y desesperación” [*The love which brings the right answer is an exercise of justice and realism and really looking. The difficulty is to keep the attention fixed upon the real situation and to prevent it from returning surreptitiously to the self with consolations of self-pity, resentment, fantasy and despair*] (Murdoch, 2001a: 94 / 1986: 91. En cursiva en el original).

<sup>42</sup> “It is [...] a psychological fact, and one of importance in moral philosophy, that we can all receive moral help by focusing our attention upon things which are valuable: virtuous people, great art, perhaps [...] the idea of goodness itself. Human beings are naturally ‘attached’ and when an attachment seems painful or bad it is most readily displaced by another attachment, which an attempt at attention can encourage. There is nothing odd or

Murdoch parte pues de la idea de que las personas tienden a tener ciertos apegos, que a su vez van cambiando cuando resultan desagradables o malos. Ante esta realidad, la autora sugiere que la atención a todo aquello que es bueno y valioso va poco a poco configurando dichos apegos o preferencias en un cierto sentido –nos ayuda a ir sustituyendo los más negativos por otros mejores<sup>43</sup>–. En consecuencia, cuando llegado un momento de decisión reacciono de forma espontánea en un sentido determinado, en realidad estoy respondiendo a algo fraguado durante un tiempo más o menos prolongado de atención a esas realidades que podían tener una influencia moral positiva sobre mí.

En *Metaphysics*, sin embargo, el proceso de mejora espiritual ya no constituye la totalidad de la vida moral, como sí parece desprenderse de *La soberanía del bien*. Ahora Murdoch lo distingue como uno de los dos aspectos –el otro es la obligación moral– que conforman la moralidad (*cf.* Murdoch, 2003a: 53); pese a lo cual sigue constituyendo el grueso de la misma (*cf.* Murdoch, 2003a: 497). Aparece además ligado a la idea de conciencia entendida como actividad moral conformada por la atención: “a lo que atendemos, cómo atendemos, si atendemos” [*what we attend to, how we attend, whether we attend*] (Murdoch, 2003a: 167), que Murdoch defiende como “el modo o la forma fundamental del ser moral” [*the fundamental mode of form of moral being*] (Murdoch, 2003a: 171), aquello que nos confiere unidad como individuos<sup>44</sup>. Esto explica el interés de la autora por referir su perfeccionismo moral a Platón, en quien encuentra las imágenes que se ajustan a su defensa de la existencia de distintos niveles de conciencia –identificables con los grados de libertad referidos más arriba (*supra*, 42)– que nos acercan progresivamente hacia el bien y la verdad. Murdoch dice entender la educación moral platónica “en términos de un cambio de forma de ser, de una actividad mental y espiritual” [*in terms of a change of self-being, of mental and spiritual activity*] (Murdoch, 2003a: 177). Y propone reflexionar sobre el mito de la caverna como ejemplo del “cambio progresivo en la calidad de la conciencia” [*progressively changing quality of consciousness*] (Murdoch, 2003a: 177), que muestra además las conexiones existentes entre conocimiento, verdad, justicia y moral:

---

mystical about this, nor about the fact that our ability to act well ‘when the time comes’ depends partly, perhaps largely, upon the quality of our habitual objects of attention” (1986: 56).

<sup>43</sup> Veo en esto un anticipo de la idea que en *Metaphysics* relaciona con la libertad de la voluntad agustiniana como superación del mal hábito y el mal deseo.

<sup>44</sup> Murdoch plantea esta idea en contraposición a las concepciones que dependen únicamente de la elección, la voluntad y la acción, del voluntarismo y el behaviorismo ético e incluso de Kant –por su separación hechos-valores– (*cf.* Murdoch, 2003a: 171-173).



El peregrino no solo producirá mejores actos, tendrá [...] mejores estados mentales [...] Aquí los conceptos de conocimiento, verdad, justicia y pasión moral están internamente relacionados entre sí. El conocimiento nos informa de la calidad moral del mundo, el hombre descuidadamente egoísta e interesado o cruel *ve* un mundo diferente de aquel que ve el hombre escrupuloso, benevolente y justo. (Murdoch, 2003a: 177. En cursiva en el original)<sup>45</sup>

Murdoch recurre a Platón para apoyar filosóficamente su idea de la vida moral como una actividad constante –en contraposición a lo intermitente del ejercicio de la voluntad–, como un proceso de aprendizaje en el que moralidad y conocimiento están íntimamente relacionados. La importancia de la relación con el conocimiento viene dada porque en el modelo murdochiano las elecciones no se llevan a cabo en un contexto neutral ni vacío. Al contrario, responden a un “trasfondo basado en la experiencia y la reflexión” [*a reflective experiential background*] (Murdoch, 2003a: 259) para el cual es básica “la omnipresencia del valor [...] en la actividad humana” [*the omnipresence of value [...] in human activity*] (Murdoch, 2003a: 259). En este sentido, Murdoch es consciente de estar ofreciendo un discurso cuasi-religioso<sup>46</sup>. Aunque, a diferencia de lo que ocurre en las religiones, en las que la gracia que el individuo puede alcanzar es otorgada por la divinidad, la autora entiende que las personas podemos dirigir todo este proceso ejerciendo un control sobre nuestros pensamientos y emociones, alentándolos o apartándolos de nosotros en función de la orientación moral que guía nuestra conciencia (*cf.* Murdoch, 2003a: 260). Sin embargo, esta no es una tarea fácil. De modo que si Murdoch habla del cambio espiritual como actividad constante no es tanto porque ese progreso se esté llevando a cabo realmente a cada momento como porque existe siempre la posibilidad de hacerlo. Aunque a menudo –voluntaria o involuntariamente– lo dejemos de lado, pues como ella dice: “A cada momento estamos ‘atendiendo’ o dejando de atender” [*At every moment we are “attending” or failing to attend*] (Murdoch, 2003a: 296).

Por último, Murdoch concede en *Metaphysics* una gran importancia a las imágenes dentro de este proceso de mejora moral –en *La soberanía del bien*, en cambio, la prioridad la tenía el lenguaje–, tanto en lo que atañe a su creación como a la contemplación de las que constantemente nos rodean:

Imágenes de luz y espacio y movimiento son fundamentales para nuestras formas de cognición. Cuando san Pablo nos dice que pensemos en las cosas honestas, justas, puras, agradables y apropiadas, cree con razón que sabemos cómo llevar a cabo esta proeza de la

---

<sup>45</sup> “The pilgrim will not only produce a better series of acts, he will have [...] a better series of mental states [...] Herein the concepts of knowledge, truth, justice and moral passion are internally bound together. Knowledge informs the moral quality of the world, the selfish self-interestedly casual or callous man *sees* a different world from that which the careful scrupulous benevolent just man sees”.

<sup>46</sup> Me ocupo de la vinculación entre la propuesta moral murdochiana y la religión en el punto 5.1.2 del capítulo 5.

imaginación. [...] En la conciencia se da una continua producción de imágenes que, para bien o para mal, es una función del cambio moral. Esta génesis lenta y constante refleja y afecta a la calidad de nuestros apegos y deseos. Teniendo en cuenta el consejo de san Pablo, creo que lo que literalmente vemos es importante. La percepción es a la vez evaluación e inspiración, incluso al nivel de “simplemente ver”. (Murdoch, 2003a: 328-329)<sup>47</sup>

La necesaria creación de imágenes hace que el progreso moral sea un proceso lento, alejado de los meros actos de la voluntad y basado en la adquisición de “nuevas perspectivas [...] y nuevos deseos” [*new modes of outlook [...] and new desires*] (Murdoch, 2003a: 330). Además, si somos capaces de hacer lo que san Pablo nos dice y atendemos a las realidades particulares que nos rodean, podemos experimentar en ellas la trascendencia que nos guía en el cambio moral (cf. Murdoch, 2003a: 340). La mejora espiritual no se reduce a un aferrarse a las cosas que nos rodean. Si estas nos ayudan en nuestro peregrinaje moral es porque son manifestaciones de una realidad trascendente: el Bien, fundamental para dar sentido completo a la forma en que Murdoch concibe la libertad y la conciencia.

### **La idea de Bien**

Todo el proceso de mejora espiritual a través de la atención, la imaginación y el conocimiento está guiado por un ideal trascendente, el Bien, que Murdoch plantea como un ideal de perfección hacia el que el hombre tiende –o debe tender– en su vida moral, aunque no llegue a alcanzarlo nunca. En *La soberanía del bien* –en “La soberanía del bien sobre otros conceptos”– Murdoch relaciona su idea de Bien con la predicada por Platón y su imagen del Sol (cf. Murdoch, 2001a: 94-95 / 1986: 92). El Bien, dice, domina sobre los demás conceptos morales a través de sus dos principales rasgos: su poder unificador y su indefinibilidad (cf. Murdoch, 2001a: 96 / 1986: 94). Para explicar el primero, Murdoch recurre al mito platónico de la caverna, para ilustrar cómo quien completa el ascenso puede ver que las virtudes se relacionan entre sí, aunque no exista un sistema ni una unidad total de las mismas (cf. Murdoch, 2001a: 97 / 1986: 95). Según la autora, esto es lo que efectivamente sucede en nuestra vida moral, donde las virtudes, aunque estén relacionadas, no pueden reducirse a un único principio:

---

<sup>47</sup> “Images of light and space and movement are fundamental to our modes of cognition. When St Paul tells us to think about whatsoever things are honest, just, pure, lovely and of good report, he believes rightly that we know how to perform this feat of imagination. [...] There is a continuous breeding of imagery in the consciousness which is, for better or worse, a function of moral change. This slow constant genesis reflects and affects the quality of our attachments and desires. With St Paul’s admonition in mind, I think that what we literally see is important. Perception is both evaluation and inspiration, even at the level of ‘just seeing’”.

“Al profundizar en nuestra noción de las virtudes, introducimos relación y jerarquía. [...] Sería imposible tener sólo una virtud a menos que fuese una muy trivial” [*As we deepen our notions of the virtues we introduce relationship and hierarchy. [...] It would be impossible to have only one virtue unless it were a very trivial one*] (Murdoch, 2001a: 97 / 1986: 95). La indefinibilidad, por su parte, “está relacionada con la inagotable y asistemática variedad del mundo y el sinsentido de la virtud” [*is connected with the unsystematic and inexhaustible variety of the world and the pointlessness of virtue*] (Murdoch, 2001a: 100 / 1986: 99). Además, como ocurre con el Sol de Platón, el Bien murdochiano es difícil de contemplar, por lo que permanece como un centro de atracción que probablemente no podamos conocer ni conceptualizar nunca (cf. Murdoch, 2001a: 101-102 / 1986: 100).

No puedo dejar de señalar que cuando Murdoch habla de la trascendencia del Bien se refiere a una trascendencia no metafísica: “‘El Bien es una realidad trascendente’ significa que la virtud es el intento por perforar el velo de la consciencia egoísta y unirse al mundo tal y como realmente es” [*‘Good is a transcendent reality’ means that virtue is the attempt to pierce the veil of selfish consciousness and join the world as it really is*] (Murdoch, 2001a: 95-96 / 1986: 93). El Bien es trascendente porque es externo a nuestros intereses egoístas, sin que ello implique concederle una existencia metafísica equiparable a la que en las religiones personalistas tiene Dios. Cabe preguntarse entonces por qué esta idea de Bien se presenta como redentora del hombre y guía para la moral. La respuesta tiene que ver con la concepción murdochiana de la religión, con su defensa de la necesidad de una religión mística (cf. Murdoch, 2003a: 137, 419, 458-459), sin un Dios personal, pero que enseñe al hombre a salir de sí mismo y a dirigir su atención hacia un objeto superior que sea al mismo tiempo guía de su vida moral. Todo ello convierte al Bien en una suerte de salvación mística difícilmente justificable desde un punto de vista filosófico. Por eso la autora insiste en vincularla con Platón para tratar de darle una legitimación filosófica de la que sus argumentos, basados en la experiencia cotidiana y el sentido común, carecen. En el filósofo griego encuentra toda una estructura filosófica en la que apoyar su particular metafísica sin tener que elaborar ella misma todo el aparato que la sustente. Tan solo tiene que matizar lo que considera oportuno –como hace al hablar de la trascendencia que concede al Bien–, tomar aquellos elementos que le sirven para justificar sus ideas, interpretándolos cuando estima conveniente del modo que mejor convenga a aquello que ella plantea –como hace con alegorías e imágenes– y dotar de actualidad sus ideas relacionándolas con una experiencia que considera compartida por todos los seres humanos. Es decir, adapta e interpreta a Platón para hacerlo encajar con una experiencia de la realidad que para la autora es irrenunciable.

En “Sobre ‘Dios’ y ‘el bien’” Murdoch propone el Bien como sustituto de la idea tradicional de Dios, definiéndolo como “un *objeto de atención único y perfecto, transcendente, no-representable y necesariamente real*” [*a single perfect transcendent non-representable and necessarily real object of attention*] (Murdoch, 2001a: 61 / 1986: 55. En cursiva en el original). El Bien aparece así como un objeto de atención en el que centrarnos para reorientar nuestros deseos y que la autora considera más efectivo que la mera voluntad (*cf.* Murdoch, 2001a: 61 / 1986: 55). Sobre dicha sustitución Dios-Bien profundizará en *Metaphysics*, donde la considera de especial importancia en una sociedad en la que la religión desaparece ante la creciente importancia de la tecnología y la ciencia, con la –Murdoch cree– consecuente disminución “del individuo responsable, moral y espiritual” [*the responsible moral spiritual individual*] (Murdoch, 2003a: 426). Frente a ello, la autora habla de “La unidad y realidad fundamental de la bondad [...] [como] imagen y sostén de la unidad y realidad fundamental del individuo” [*The unity and fundamental reality of goodness [as] an image and support of the unity and fundamental reality of the individual*] (Murdoch, 2003a: 427)<sup>48</sup>. Para que el Bien cumpla esta función, es básico su carácter “ideal o trascendente, nunca alcanzado o analizado por completo, sino constantemente redescubierto en el transcurso de la lucha diaria con el mundo” [*ideal or transcendent, never fully realised or analysed, but continually rediscovered in the course of the daily struggle with the world*] (Murdoch, 2003a: 427), verdadera guía de nuestra actividad moral: “La idea del Bien (bondad, virtud) cristaliza en nuestra actividad moral. El concepto del bien enfatiza la unidad de aspiración y creencia en relación a la importancia absoluta de lo que se hace en esta escena heterogénea” [*The idea of Good (goodness, virtue) crystallises out of our moral activity. The concept of good emphasises a unity of aspiration and belief concerning the absolute importance of what is done on this heterogeneous scene*] (Murdoch, 2003a: 426). La fuente del valor presente en la realidad no es pues una voluntad libre, sino el Bien que se manifiesta en el mundo y que hemos de descubrir, no sin esfuerzo:

[...] algo que vemos claramente y descubrimos indudablemente en nuestra experiencia corriente y sin misterio de la trascendencia, la iluminación progresiva y el descubrimiento inspirador de *otro*, la *experiencia* segura de la verdad, que nos llega todo el tiempo de forma

---

<sup>48</sup> Esto da lugar a lo que Antonaccio señala como la paradoja inherente a la defensa por parte de Murdoch del valor del individuo, que relaciona con una reacción contra el existencialismo: “El problema que Murdoch extrae de su lectura del existencialismo es el de cómo articular una adecuada defensa del individuo que esté sin embargo basada en una explicación metafísica mayor de la realidad del mundo y de otra gente como fuentes de valor separadas y objetivas. La paradoja de su posición es precisamente que intentó formular una defensa del individuo produciendo un marco metafísico” [*The problem Murdoch took away from her reading of existentialism was how to articulate an adequate defense of the individual which is nevertheless grounded within a larger metaphysical account of the reality of the world and other people as separate and objective sources of value. The paradox of her position is precisely that she tried to formulate a defense of the individual by producing a metaphysical framework*] (Antonaccio, 2012: 56).

débil y a la mayoría nos llega algunas veces de forma fuerte (en el arte o en el amor o en el trabajo o al mirar a la naturaleza) y que permanece con nosotros como un estándar o visión, una *orientación*, una *prueba* de lo que es posible y una vista de lo que podría ser. (Murdoch, 2003a: 508. En cursiva en el original)<sup>49</sup>

El Bien no está aislado sino presente en el mundo que nos rodea y nos trasciende. Lo vemos al dirigir la mirada a la realidad y eso nos ayuda en un camino hacia la perfección que, pese a todo, nunca acabamos de completar. La fundamentación que da en *Metaphysics* a esta idea, en cambio, ya no es solo platónica –aunque Platón sigue presente–. Ahora Murdoch se vale del argumento ontológico, que entiende que puede justificar la creencia en la existencia del Bien lo mismo que en otros momentos se ha entendido como justificación de la existencia de Dios. Murdoch desecha el aspecto lógico del argumento por entender que necesita partir de una creencia previa en Dios –en su ser necesario– para gozar de validez. Pero distingue otra vertiente del mismo de corte empírico que apela a una experiencia de Dios que, dado que no puede ser directa, se da en las cosas del mundo y según la cual sabemos que Dios existe “al notar *grados de bondad*, que vemos en nosotros mismos y en todo el mundo, que es una sombra de Dios” [*by noticing degrees of goodness, which we see in ourselves and in all the world which is a shadow of God*] (Murdoch, 2003a: 396. En cursiva en el original). La idea no deja de estar relacionada con la cita paulina de la carta a los filipenses, aunque el argumento de san Anselmo se refiere a las palabras de Pablo en Romanos 1:20: “Desde la creación del mundo, lo invisible de Dios, su eterno poder y su divinidad, se pueden descubrir a través de las cosas creadas”. Murdoch, en lugar de una prueba de la existencia de Dios, ve en este argumento una prueba de la naturaleza del valor moral, que en un contexto cristiano como es el de Anselmo se identifica con Dios. Sin embargo, en un mundo despojado de la fe, Murdoch empleará el argumento, basado en una experiencia que –entiende ella– todos seguimos teniendo, para justificar la existencia del Bien. La autora, por tanto, no está utilizando el argumento ontológico –a priori– sino el argumento por la perfección del mundo –a posteriori–, aunque ella no especifica esta distinción. Según Murdoch, al eliminar a Dios, el argumento ontológico –el de la perfección del mundo, en realidad– nos devuelve a Platón. Pues su idea de un Bien que, como el Sol, ilumina la realidad para aquellos que se atreven a salir de la caverna sería análoga a la de Pablo en Romanos, dirigida contra aquellos que, aun pudiendo conocer a Dios en aquello que los rodea, no lo hacen. Y aunque Murdoch sabe que Platón está hablando con metáforas, entiende

---

<sup>49</sup> “[...] something clearly seen and indubitably discovered in our ordinary unmysterious experience of transcendence, the progressive illuminating and inspiring discovery of *other*, the positive *experience* of truth, which comes to us all the time in a weak form and comes to most of us sometimes in a strong form (in art or love or work or looking at nature) and which remains with us as a standard or vision, an *orientation*, a *proof* of what is possible and a vista of what might be”.

que refleja en ellas la posibilidad de un proceso de atención en el que conocimiento, bondad y realidad se dan la mano y que, tal y como ella lo ve, constituye una experiencia que todos podemos reconocer en muchas de nuestras actividades:

Al aprender, amar, imaginar creativamente, podemos estar inspirados o superados por una sensación de certeza en un punto concreto. [...] La importancia y el valor de esta experiencia inquietante no es menor por el hecho de que “certezas” o “recuerdos” [...] tengan lugar en un mundo general donde pueden también ser juzgados por sus resultados. Como indica la imagen de Platón, solo puedes *ver* a tu nivel y un poco más arriba. [...] La verdad y el progreso (o algo de verdad y algo de progreso) son la recompensa de cierto ejercicio de virtud, coraje, humildad, paciencia. (Murdoch, 2003a: 400. En cursiva en el original)<sup>50</sup>

El perfeccionismo moral se alcanza pues mediante las tareas que ocupan nuestra vida cotidiana. Cualquier actividad que requiera atención, dedicación, paciencia, acercarse a algo ajeno a uno mismo y tratar de descubrir su realidad nos acerca a la verdad, nos saca de nuestro ensimismamiento y nos hace ver la existencia de un ideal de perfección. No se trata de que nos conduzca de manera inmediata hasta este, pero sí nos ayuda a ir superando poco a poco determinados estadios llevando a cabo pequeñas mejoras. De esta forma, al tiempo que afirma la posibilidad de la mejora moral, Murdoch acepta también que nuestro acercamiento al Bien es escaso, una recompensa gradual a nuestro esfuerzo. El perfeccionamiento moral es posible, pero es un proceso que no acabamos de realizar por completo, guiado por un Bien ideal que nunca terminamos de alcanzar. Queda por explorar cuáles son las limitaciones que nos lo impiden.

### **Los límites del perfeccionismo: la máquina**

La dificultad para alcanzar el ideal moral no es una novedad de *Metaphysics* sino que está presente desde que la idea murdochiana del Bien empieza a tomar forma en *La soberanía del bien* como aquello que guía y da unidad al camino de perfeccionamiento moral. En esta obra Murdoch comienza ya a señalar las dificultades propias de dicho proceso, en relación al cual el ser humano está limitado por su propia naturaleza. En “La soberanía del bien sobre otros conceptos”, tras aclarar en qué consiste la virtud en la que cifra la trascendencia del Bien —en el intento de derrotar nuestro egoísmo y ver la realidad tal como es (*supra*, 52)—, Murdoch

---

<sup>50</sup> “In learning, loving, creatively imagining, we may be inspired or overcome by a sense of certainty at a particular point. [...] The importance and value of this disturbing experience is not diminished by the fact that ‘certainties’ or ‘recollections’ [...] take place in a general world where they can also be judged by results. As Plato’s picture indicates, you can only *see* at your own level and a little above. [...] Truth and progress (or some truth and some progress) are the reward of some exercise of virtue, courage, humility, patience”.

añade: “Es un hecho empírico sobre la naturaleza humana el que este intento no puede tener un éxito completo” [*It is an empirical fact about human nature that this attempt cannot be entirely successful*] (Murdoch, 2001a: 96 / 1986: 93). En “Sobre ‘Dios’ y ‘el bien’”, habla incluso de sustituir el mandato del Evangelio de alcanzar la perfección por el de simplemente hacernos mejores: “¿Qué es del mandato ‘Sed por tanto perfectos’? ¿No sería más razonable decir ‘Sed por tanto un poco mejores’?” [*What of the command ‘Be ye therefore perfect?’ Would it not be more sensible to say ‘Be ye therefore slightly improved?’*] (Murdoch, 2001a: 67 / 1986: 62)<sup>51</sup>. La pregunta está cargada del humor y la ironía que la autora emplea para expresar sus ideas de forma clara y alejada de todo dogmatismo. Pero transmite también la resignación de quien sabe que la idea de perfección, aunque pueda –y deba– inspirar nuestra acción, se mantiene siempre fuera de nuestro alcance.

Para explicar por qué nunca llegamos a la perfección moral, Murdoch introduce en ese mismo texto otro de los conceptos esenciales de su pensamiento: la máquina, con la que se refiere esencialmente a la naturaleza egoísta del ser humano, uno de los supuestos de partida de su filosofía moral<sup>52</sup>:

La psique es un individuo históricamente determinado que se busca incesantemente a sí mismo. En algunos aspectos se parece a una máquina; para operar necesita fuentes de energía, y está predispuesta a determinadas pautas de actividad. El área de su alardeada libertad de elección no es normalmente muy grande. Uno de sus mayores pasatiempos es soñar despierta. Es reacia a enfrentarse a realidades desagradables. Su conciencia no es normalmente un cristal transparente a través del cual se mira al mundo, sino una nube de ensueños más o menos fantásticos diseñada para proteger a la psique del dolor. Constantemente busca consuelo, bien a través de un hinchamiento imaginario del yo o bien a través de ficciones de naturaleza teológica. (Murdoch, 2001a: 82)<sup>53</sup>

La idea de la máquina está basada en una visión freudiana de la psique humana, pues Murdoch ve en las teorías de Freud una explicación laica a lo que la religión entiende como pecado

---

<sup>51</sup> La cita contrasta con el optimismo que Murdoch manifestaba en “La idea de perfección”, donde no cuestionaba todavía las palabras de Mateo 5:17: “Al sugerir que el concepto central de la moralidad es ‘el individuo’ en tanto que cognoscible a través del amor, concebido a la luz del mandato ‘Sed por tanto perfectos’, no estoy sugiriendo de ningún modo [...] algo esotérico” [*In suggesting that the central concept of morality is ‘the individual’ thought of as knowable by love, thought of in the light of the command, ‘Be ye therefore perfect’, I am not [...] suggesting anything in the least esoteric*] (Murdoch, 2001a: 37 / 1986: 30).

<sup>52</sup> El otro, tal y como lo expresa en “La soberanía del bien sobre otros conceptos”, es que la vida humana carece de finalidad externa o telos (cf. Murdoch, 2001a: 82 / 1986: 78).

<sup>53</sup> “The psyche is a historically determined individual relentlessly looking after itself. In some ways it resembles a machine, in order to operate it needs sources of energy, and it is predisposed to certain patterns of activity. The area of its vaunted freedom of choice is not usually very great. One of its main pastimes is day-dreaming. It is reluctant to face unpleasant realities. Its consciousness is not normally a transparent glass through which it views the world, but a cloud of more or less fantastic reverie designed to protect the psyche from pain. It constantly seeks consolation, either through imagined inflation of self or through fictions of a theological nature” (1986: 78-79).

original (cf. Murdoch, 2001a: 57 / 1986: 51)<sup>54</sup>. A qué se refiere Murdoch cuando habla de pecado original es una cuestión muy discutida y comentada, tal y como recoge Niklas Forsberg en su artículo “A New Conception of Original Sin?”<sup>55</sup>. Según Forsberg, el pecado original representa para Murdoch la imposibilidad del ser humano de conocerse por completo y de ser dueño absoluto de sus acciones:

Murdoch [...] afirma que hay un vacío en la filosofía contemporánea, un vacío formado en parte por el hecho de que carecemos de un concepto de pecado original. Esto significa al menos que una de las razones por las que fracasamos en nuestros intentos de llegar a comprendernos a nosotros mismos es que no sabemos cómo entender las formas en que *somos* arrojados, condicionados, destinados a relacionarnos con un mundo que está más allá de nosotros y fuera de nuestro control. [...] No está sugiriendo, sin embargo, que debamos intentar revitalizar una doctrina que está muerta y desaparecida. La correcta herencia de un concepto (como, digamos, el pecado original) consiste no en aumentar el propio vocabulario, sino en esforzarse por aclararnos cómo debe flexionarse para captar de manera justa en el lenguaje las características de nuestra vida. (Forsberg, 2014: 10-11. En cursiva en el original)<sup>56</sup>

A su vez, la autora relaciona la imagen freudiana del ser humano con la dada por Platón (cf. Murdoch, 2001a: 58 / 1986: 51). Murdoch no da aquí no da explicación alguna a esta relación, pero sí lo hace en *El fuego y el sol* (cf. Murdoch, 2015a: 59-64 / 1990a: 37-43). En esta obra, señala su coincidencia en la naturaleza ambivalente del Eros, en la división tripartita del alma y la consiguiente necesidad de armonizar las tres partes y en el “deseo de sanar mediante la promoción de la conciencia de la realidad” [*wish to heal by promoting awareness of reality*] (Murdoch, 2015a: 59 / 1990a: 37). E incluso dice que “Platón es un implacable realista en psicología y más de una vez describe el alma como gobernada por fuerzas gravitacionales

---

<sup>54</sup> La no consideración del pecado original es precisamente uno de los aspectos que Murdoch reprocha a la imagen del hombre difundida por el existencialismo: “la imagen de nosotros mismos se ha hecho demasiado elevada, hemos aislado una concepción no realista de la voluntad y nos hemos identificado con ella, hemos perdido la visión de una realidad separada de nosotros mismos, y no tenemos una concepción adecuada del pecado original” [*our picture of ourselves has become too grand, we have isolated, and identified ourselves with, an unrealistic conception of will, we have lost the vision of a reality separate from ourselves, and we have no adequate conception of original sin*] (Murdoch, 2001a: 54 / 1986: 47).

<sup>55</sup> Aparte de su acercamiento a la idea de pecado original, que considero acertado, no puedo dejar de plantear una objeción al texto de Forsberg y es que atribuye a Murdoch la concepción de la culpa de Schopenhauer. Esto es, toma el parafraseo del filósofo alemán por parte de la autora: “No somos culpables de lo que hacemos, sino de lo que somos” [*We are guilty not of what we do but of what we are*] (Murdoch, 2003a: 69) como expresión de su propio pensamiento (cf. Forsberg, 2014: 7). Aun así, dado que no se adentra en el tratamiento de la cuestión, su error no lastra el contenido del artículo.

<sup>56</sup> “Murdoch [...] claims that there is a void in contemporary philosophy, a void formed partly by the fact that we lack a concept of original sin. This means at least that one of the reasons why we fail in our attempts to reach self-understanding is that we do not know how to understand the ways in which we *are* thrown, conditioned, destined to relate to a world beyond us and out of our control. [...] She is not suggesting, however, that we should try to revitalize a doctrine that is dead and gone. The proper inheritance of a concept (like, say, original sin) consists not of expanding one’s glossary, but of struggling to make clear to oneself how this concept should be inflected in order to justly capture features of our lives in language”.



mecánicas que hacen muy difícil el cambio a mejor” [*Plato is [...] a relentless psychological realist and more than once describes the soul as governed by mechanical gravitational forces which make change for the better very difficult*] (Murdoch, 2015a: 61 / 1990a: 38). Remitiendo a estas ideas de Freud y Platón, Murdoch confía en estar ofreciendo una concepción de la naturaleza humana que se ajusta más a lo que somos que la racionalidad kantiana o la idea existencialista de una elección libre:

El retrato existencialista de la elección [...] parece irreal, en exceso optimista y romántico, porque ignora lo que parece ser, como poco, una especie de trasfondo continuo con vida propia; y es seguramente en el tejido de tal vida donde han de encontrarse los secretos del bien y del mal. Aquí ni las inspiradoras ideas de la libertad, la sinceridad y los decretos de la voluntad, ni el concepto claro y saludable de un discernimiento racional del deber, parecen lo bastante complejos como para hacer justicia a lo que realmente somos. Lo que realmente somos se parece mucho más a un oscuro sistema de energía desde el que las elecciones y los actos visibles de la voluntad emergen de vez en cuando, en formas a menudo nada claras y a menudo dependientes del estado del sistema entre los momentos de elección. (Murdoch, 2001a: 60)<sup>57</sup>

En *Metaphysics*, en cambio, Murdoch no hablará de la máquina –aunque tanto la idea como el término siguen muy presentes en sus novelas–, pero sí del egoísmo como característica unificadora de los seres humanos y como el mayor enemigo de nuestra vida moral, en cuya superación consiste la virtud (*cf.* Murdoch, 2003a: 296). La cuestión a la que se enfrenta la filosofía moral de Iris Murdoch es la de cómo purificar y reorientar esta energía de naturaleza egoísta de modo que cuando tengamos que elegir sepamos que lo hacemos correctamente (*cf.* Murdoch, 2001a: 60 / 1986: 54). La respuesta la encuentra, como hemos ido viendo, en la atención a la realidad y en el Bien que se nos revela mediante dicha atención. Por tanto, la máquina –o el egoísmo– es al mismo tiempo el origen de la necesidad del perfeccionamiento moral y aquello que lo dificulta e incluso puede llegar a imposibilitarlo. Así, frente a la radical libertad existencialista, nos encontramos en la propuesta murdochiana con un individuo limitado, por un lado, por una realidad que es como es y no como él quiere. Y por otro, por la máquina, que obedece a una naturaleza profunda contra la que es a la vez necesario y prácticamente imposible luchar. De ahí que las ideas de responsabilidad que encontramos en Sartre y en Murdoch respectivamente sean opuestas: mientras para el primero el hombre es un

---

<sup>57</sup> “The existentialist picture of choice [...] seems unrealistic, over-optimistic, romantic, because it ignores what appears at least to be a sort of continuous background with a life of its own; and it is surely in the tissue of that life that the secrets of good and evil are to be found. Here neither the inspiring ideas of freedom, sincerity and fiat of will, nor the plain wholesome concept of a rational discernment of duty, seem complex enough to do justice to what we really are. What we really are seems much more like an obscure system of energy out of which choices and visible acts of will emerge at intervals in ways which are often unclear and often dependent on the condition of the system in between the moments of choice” (1986: 54).

proyecto del que cada uno es plenamente responsable, para la segunda la responsabilidad queda disuelta en una realidad y una concepción del sujeto que dejan muy pocas posibilidades —casi nulas— de llevar a cabo una elección libre en el sentido existencialista.

### 1.2.2. El perfeccionismo moral como disolución de la responsabilidad

Como hemos ido viendo, las nociones de libertad, voluntad y valor de Iris Murdoch, así como las de atención e imaginación inseparables de las mismas, están encaminadas a la defensa de su concepción del cambio espiritual como una actividad lenta y constante. Al mismo tiempo, ese cambio tiene como meta el Bien entendido como un ideal de perfección que se manifiesta en todo aquello que nos rodea, pero que nunca se alcanza por completo. Esto supone que lo fundamental de la vida moral radica en el conocimiento del contexto en que el individuo se desenvuelve y en su relación con él; y no en una voluntad que decide libremente frente a un mundo de hechos que le es ajeno. En contraposición al modelo sartreano, Murdoch propone sustituir la idea de elección por la de atención y liga la voluntad al conocimiento, de modo que la libertad de la voluntad en sentido existencialista desaparece en favor de una obediencia a la realidad que condiciona, pero no determina, nuestra decisión. Cobra sentido ahora la afirmación de la autora de que, si ese ejercicio de atención se lleva a cabo adecuadamente, la mayor parte de nuestras elecciones no dependen de una voluntad que salta al vacío sino de una realidad de la que formamos parte (*cf.* Murdoch, 2001a: 44, 72 / 1986: 37/67). En palabras de Maria Antonaccio:

Para Murdoch, la conciencia y su libertad no están constituidas como una ruptura con el mundo dado del valor, sino que están más bien constituidas en una relación integral con un orden del valor que *no* depende de la voluntad auto-creadora del agente. A su parecer, existe un orden del valor objetivo o precedente cuyo reconocimiento no es síntoma de “mala fe”, sino que es más bien una función de nuestro conocimiento de lo real. Esto es de hecho lo destacado del argumento transcendental del bien de Murdoch: la conciencia no es libre de elegir el bien en este sentido; en su lugar, el bien es la condición misma de la conciencia y su libertad. En suma, mientras para Sartre la conciencia está constituida por la libertad para romper con un mundo esencialmente falso de valores inertes, Murdoch define la libertad como conocimiento de un orden del valor que es el locus de lo real. (Antonaccio, 2000: 66. En cursiva en el original)<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> “For Murdoch, consciousness and its freedom are not constituted as a rupture with the given world of value, but are rather constituted in integral relation to an order of value that does *not* depend on the self-creating will of the agent. In her view, there exists an objective or antecedent order of value the recognition of which is not symptomatic of ‘bad faith,’ but is rather a function of our knowledge of the real. This is in fact the import of Murdoch’s transcendental argument for the good: consciousness is not free to choose the good in this sense; rather, the good is the very condition for consciousness and its freedom. In sum, while consciousness for Sartre is

Murdoch pretende con todo ello plantear un camino intermedio entre los extremos erróneos que constituyen la libertad absoluta existencialista y el determinismo –hegeliano, marxista, estructuralista–. Su objetivo es alcanzar el reconocimiento de una realidad que se impone al sujeto, pero sobre la que este puede intervenir. Llevar a cabo el esfuerzo de atención en que consiste el verdadero ejercicio de la libertad supone pues abandonar el egoísmo, el solipsismo y la fantasía –o al menos intentarlo– para aceptar nuestra capacidad de acción y a la vez identificar los límites que la realidad le impone. De esta forma, la acción del sujeto moral no depende tanto de su voluntad como de lo que la realidad le exige en cada momento, lo cual implica que la responsabilidad imputable al individuo queda en gran medida disuelta en el contexto que ha condicionado su acción. La responsabilidad es, por tanto, como Murdoch le respondía a Sartre, colectiva y heredada (*supra*, 29) por cuanto en ese mundo que nos condiciona interviene la acción de muchas otras personas. Del mismo modo, los valores que asignamos a la realidad son en gran parte descubiertos a partir de un aprendizaje que sucede a lo largo de toda nuestra vida y no inventados ad hoc por una voluntad aislada. En consecuencia, se disuelve –que no desaparece– la importancia de las decisiones individuales y, con ello, la responsabilidad en el sentido en que se entiende desde el existencialismo.

Podemos ahora comprender mejor las dos alusiones que Murdoch hace a lo largo de su obra a su forma de concebir la responsabilidad aparte de la de *Sartre*. La primera es la que aparece en “The Darkness of Practical Reason”, ligada a las ideas de libertad, atención, imaginación y voluntad como introductoras del valor en el mundo. Esta introducción tiene lugar mediante un proceso lento y casi inconsciente, pero que acaba pesando a la hora de tomar nuestras decisiones. Por eso Murdoch no habla de una responsabilidad moral en lo que respecta a nuestras acciones, sino que se trata de una responsabilidad para con el mundo en que las llevamos a cabo: “En parte hemos deseado nuestro mundo cuando llegamos a verlo; y debemos admitir responsabilidad moral por este mundo ‘fabricado’, independientemente de lo difícil que pueda ser controlar el proceso de fabricación” [*We have already partly willed our world when we come to look at it; and we must admit moral responsibility for this ‘fabricated’ world, however difficult it may be to control the process of fabrication*] (Murdoch, 1997f: 201). Al hablar de un mundo que en parte construimos por nuestra voluntad, podría parecer que la idea expresada por la autora se acerca a la del existencialismo. Sin embargo, entendemos plenamente su sentido cuando en *Metaphysics*, después de establecer la importancia de la imaginación moral y su vinculación con san Pablo, Murdoch dice que tal importancia nos hace socialmente

---

constituted by the freedom to break from an essentially false world of inert values, Murdoch defines freedom as knowledge of an order of value that is the locus of the real”.

responsables de aquello que es o no es visible en nuestra sociedad: “A veces lo que vemos es ‘altamente significativo’, pero simplemente mirar por la ventana también es importante. Deberíamos sentirnos también socialmente responsables de lo que en nuestra sociedad la gente ve siempre o no ve nunca” [*Sometimes what we see is ‘highly significant’, but just looking out of the window is important too. We should also feel socially responsible about what in our society people always or never see*] (Murdoch, 2003a: 329). La de Murdoch es pues una responsabilidad compartida –social– y de repercusiones más sutiles, pero mucho más extensas que las de la responsabilidad individual propia del existencialismo. No es que seamos responsables de las consecuencias directas de una acción concreta, sino que el conjunto de nuestras acciones nos hace responsables de toda una forma de vida, de la estética que la acompaña y de cómo ello influye en un contexto mucho más amplio de lo que podemos conocer. Somos responsables de las repercusiones indirectas en la realidad que quienes integran dicho contexto perciben a lo largo de su vida y que irá conformando su idea de libertad, sus valores, condicionando su acción... Todo en un lento y callado proceso de doble sentido por el cual nuestra vida moral influye en el mundo y el mundo en nuestra vida moral.

### **La irresponsabilidad del individuo murdochiano**

En la obra filosófica de Iris Murdoch encontramos una propuesta ética que, frente al existencialismo, cambia la elección por la atención y la voluntad por el conocimiento. De esta forma, la referencia moral pasa a ponerse en el exterior del sujeto, en todo aquello que lo rodea y que se mantiene fijo o sujeto a un cambio muy lento. Pues Murdoch habla de un mundo en el que encontramos unos valores previamente dados y del que también forman parte los otros, cuya realidad hemos de tener en cuenta al actuar. Es decir, el sujeto moral no elige en su vida de forma estrictamente individual e incondicionada ni crea con su elección los valores a los que se atiene. Al contrario, lo que habitualmente entendemos por elección o decisión individual debe adecuarse –obedecer– a un contexto ya de por sí impregnado de valores y poblado por otros individuos que influyen –o deberían influir– en nuestras decisiones y acciones. En eso consiste la verdadera libertad, en esforzarse por conocer la realidad que me rodea y adecuar mi acción tanto a esta como al ideal moral que en ella se manifiesta. Al mismo tiempo, conocer la realidad es asumir su contingencia, la importancia del azar y la independencia de todos los seres que lo pueblan. Todo lo cual, según Murdoch, nos hace conscientes de la escasa importancia de nuestros deseos y de nuestras acciones individuales en una realidad que los sobrepasa y se

impone a ellos. Y aunque este estado –como nos hace notar Diogenes Allen (*supra*, 35)– sea transitorio en el individuo que en un momento dado lo experimenta, la verdad que se ha revelado ante él no cambia.

Como consecuencia de todo lo anterior, no cabe en el modelo murdochiano una responsabilidad estrictamente individual e incondicionada como aquella de la que habla Sartre. Al hablar de responsabilidad, Murdoch se refiere más bien a un hacerse cargo el individuo del contexto en que se desenvuelve para ajustar su acción al mismo. Así entendida, alegar una libertad total de la voluntad a la hora de actuar y decidir equivale a renunciar a la responsabilidad misma. La de Murdoch no es pues la responsabilidad individual en el sentido existencialista, pero tampoco supone el abandono a un destino determinista. Ser responsable es conocer y aceptar la realidad y discernir lo que depende de mí –casi nada– y lo que no –casi todo–, pero de lo que también formo parte y a cuya realidad ha de plegarse mi acción. En este sentido el individuo puede o no ser responsable, y no por responder de unas decisiones individuales y directas y de las consecuencias derivadas de las mismas. Si sumamos a esto la idea que Murdoch tiene del ser humano como eminentemente egoísta, resulta que al individuo que la autora plantea no se le puede atribuir una responsabilidad acto-consecuencia en sentido estricto. Ni cuando vive esa vida regida por el egoísmo y las convenciones –por la máquina–; ni cuando intenta hacerse cargo de la realidad mediante el proceso de atención y progreso moral antes descrito. En el primer caso tenemos a un sujeto tendente a la fantasía y el autoengaño que no es dueño completo de sus acciones, sino que obedece a unas fuerzas que escapan a su control; aunque en ocasiones esto le produce el alivio de no tener que hacerse cargo de su propia vida y le permite abandonarse a una suerte de determinismo autoindulgente. En el segundo, se da la posibilidad de dejar atrás dicho estado mediante un proceso de perfeccionamiento que requiere un ejercicio de libertad basado en un esfuerzo constante de imaginación y de atención al mundo que revela la realidad contingente y multiforme a la que la acción individual obedece más que se impone. Todo ello sugiere una forma de entender la vida humana en la que alcanzar las causas últimas de un hecho es prácticamente imposible. Y esto supone la disolución de la responsabilidad del individuo con respecto a los hechos que le son imputables. Pues no cabe la idea de una decisión aislada, racional y estrictamente personal que implique una relación directa entre una acción concreta del individuo y unas consecuencias directas y exclusivas de la misma. Además, no solo nuestras decisiones obedecen a una realidad que trasciende la mera voluntad, también nuestras acciones y sus efectos se mezclan con el azar de tal modo que deja de tener sentido considerar que los últimos se deben en exclusiva a las primeras. La intervención inevitable del azar no puede volverse en contra del hombre para hacerlo responsable de algo

que no podía calcular. La contingencia ya no tiene el carácter nauseabundo que Sartre le otorga, tampoco pueden tenerlo por tanto sus repercusiones en nuestra vida. La variedad del mundo y su carácter incontrolable es siempre algo que celebrar, aun cuando algunos de sus efectos sean dolorosos.

### **1.3. La obra literaria de Iris Murdoch y Jean-Paul Sartre**

El contraste entre Iris Murdoch y Jean-Paul Sartre no puede reducirse a su obra ensayística, ya que hablamos de dos autores en los que la actividad filosófica se conjuga con la literaria. Pretendo por tanto en este punto confrontar la obra literaria de ambos para mostrar que, más allá de su oposición en el plano filosófico, existe una notable influencia de Sartre en la actividad literaria de Murdoch. Así, mientras en su propuesta ética se opone radicalmente a las ideas del existencialismo, su literatura es mucho más flexible y muestra una realidad que está lejos de amoldarse al perfeccionismo que propugna en sus ensayos. No se trata sin embargo de que exista una contradicción entre su obra filosófica y su obra literaria, sino de que Murdoch cumple en esta última con el realismo que reclama como indispensable para la novela y que constituye otro aspecto de su discrepancia con el autor de *La náusea*.

#### **1.3.1. Ser o no ser un novelista filosófico**

La clave para entender la principal diferencia entre la obra literaria de Murdoch y la de Sartre está en la crítica que la primera le hace al segundo al calificarlo de escritor filosófico. Murdoch lo incluye así en una categoría en la que engloba a aquellos escritores que buscan ejemplificar sus ideas filosóficas en su literatura y que, en consecuencia, acaban por dejar fuera de esta todos los aspectos de la realidad que pueden plantearles dificultades en relación a su modelo teórico. Para Murdoch, en cambio, “la novela [...] versa sobre el tratamiento que las personas se prodigan, y se ocupa por tanto de los valores humanos” [*the novel [...] is about people’s treatment of each other, and so it is about human values*] (Murdoch, 2007a: 167 / 1999a: 138). Esa es la razón por la que considera que el peor fallo de Sartre como novelista es que sus personajes están creados para encarnar ideas (cf. Murdoch, 2007a: 168 / 1999a: 139), en consonancia con su defensa en *¿Qué es la literatura?* del compromiso político como marchamo de calidad literaria. Murdoch no cree que nada demuestre que la literatura

comprometida es superior a la dominada por la estética (cf. Murdoch, 2007a: 178 / 1999a: 145), pero sí ve en la defensa de Sartre de la *littérature engagée* la explicación “de sus particulares virtudes y limitaciones como novelista” [*his own particular virtues and limitations as a novelist*] (Murdoch, 2007a: 178 / 1999a: 145). Las limitaciones serían las derivadas de no tener en cuenta la dimensión de la prosa como disciplina creativa, que lo lleva, según la autora, a no hacer justicia a la realidad del ser humano (cf. Murdoch, 2007a: 179 / 1999a: 146). La virtud, el recoger en sus novelas asuntos que interesan a los lectores: “Las novelas desarrollan una problemática y un análisis; y su poder de atracción depende en parte de nuestro interés inicial por los conflictos intelectuales que reproducen. [...] Pero los que [...] busquen una representación humana de esos problemas en cualquiera de los personajes de Sartre quedarán probablemente insatisfechos” [*The novels are problematic and analytical; and their appeal does in part depend upon our being initially moved by the intellectual conflicts which they resume. [...] But those who [...] seek their human shape and weight in Sartre’s array of people may be left with a sense of emptiness*] (Murdoch, 2007a: 180-181 / 1999a: 147). Sin embargo, a juicio de Murdoch, “interesarse por los temas antes que por las personas [...] no es apropiado para un novelista” [*an interest in issues rather than people [...] is not appropriate for the novelist*] (Murdoch, 2007a: 179 / 1999a: 146). Por eso Sartre le merece un mayor reconocimiento como dramaturgo:

Sartre es sin lugar a dudas un dramaturgo nato (y de mucho talento) más que un escritor de novelas. Muchas de sus escenas [...] podrían representarse sin apenas alteraciones, y el choque cuidadosamente orquestado de dos puntos de vista irreconciliables en que consiste *Los caminos [de la libertad]* tiene la fuerza bruta propia del drama, más que la factura difuminada y minuciosa de una novela. (Murdoch, 2007a: 180)<sup>59</sup>

Frente a las limitaciones de las que acusa a Sartre, Murdoch pretende en sus novelas dar cabida a la amplitud y a la complejidad del mundo y no forzar a sus personajes para que coincidan con su ideal de moralidad. Por eso, cuando Barbara Stevens Heusel se refiere en una entrevista en 1987 a la crítica que Dorothy Winsor<sup>60</sup> hace a Murdoch por no reflejar en sus novelas los estándares éticos que defiende en su filosofía, esta se defiende diciendo que, mientras la filosofía trata de lo que debe ser, la novela se ocupa de lo que es: “Los ensayos rechazan el egoísmo y ordenan apertura a lo que es otro que uno mismo. Eso es lo que debe ser.

---

<sup>59</sup> “Sartre is certainly a natural playwright (and an excellent one) rather than a novel writer. Many of his scenes [...] could be staged with hardly an alteration; and the carefully constructed clash of towering viewpoints of which *Les Chemins* consists has the harsh emphatic force of drama, rather than the more blurred and detailed working of a novel” (1999a: 147).

<sup>60</sup> Ver Winsor, 1992.

Las novelas tratan de lo que es: el egoísmo que nos es más natural, junto con cómo a veces se supera” [*The essays reject egoism, and command openness to what is other than oneself. That is what ought to be. The novels deal with what is: the selfishness which is more natural to us, together with how this is sometimes overcome*] (Dooley, 2003: 199). Esta diferencia entre “lo que es” y “lo que debe ser” no ha de entenderse como una separación entre hecho y valor que la autora jamás aceptaría<sup>61</sup>. Se trata más bien de la diferencia entre teoría y realidad. Con sus palabras ante Heusel, Murdoch apunta a que la filosofía está constituida por una serie de hipótesis o propuestas de máximos que son necesarias, pero con las que la realidad no siempre encaja. Por eso no encontramos en sus novelas un ejemplo de su propuesta ética sino el reflejo de una realidad que raramente alcanza altos estándares morales. Esto no significa sin embargo que su obra filosófica y literaria transcurran por caminos completamente independientes<sup>62</sup>. Muchas de las ideas expresadas por Murdoch en sus ensayos subyacen a los argumentos de sus novelas y a la construcción de sus personajes, sobre todo las que se refieren a su idea de la realidad del hombre y del mundo, pues en su labor como novelista trata precisamente de cumplir con ellas. Cuestión aparte son los ecos de sus palabras que a menudo se encuentran en boca de algún personaje. En estos casos difícilmente puede establecerse una relación directa y completa entre el personaje y el pensamiento de la autora en su totalidad: o bien los paralelismos son parciales –a menudo con derivaciones que se desvían de lo predicado por Murdoch– o existe alguna incoherencia entre lo que se dice y lo que se hace. A este tipo de casos es a los que la autora se refiere en 1976 ante Steven Glover cuando este le pregunta si impone sus teorías en sus novelas, aunque sea de forma distinta a la de los existencialistas (*cf.* Dooley, 2003: 36). En su respuesta, Murdoch parte de un intento de separar de forma tajante su obra filosófica y literaria, pero acaba por admitir la presencia de la teoría en sus novelas, si bien destaca que no es en ningún caso el asunto central de las mismas: “Desde luego que no quiero mezclar filosofía y ficción... son disciplinas totalmente distintas, distintos métodos de pensamiento, distintas

---

<sup>61</sup> Así lo señala también Cora Diamond: “La novela realista tradicional se compromete con un retrato realista del carácter, y por tanto de la forma de conciencia de sus personajes. Puesto que la conciencia está moralmente coloreada, toda novela realista es en cierto sentido un argumento contra la separación de hecho y valor. Un personaje no se puede representar como un ser humano vivo a menos que su conciencia de los hechos lleve integrada su forma de respuesta moral” [*The traditional realistic novel is committed to a realistic portrayal of character, and therefore of the mode of awareness of its characters. Since awareness is morally colored, every realistic novel is in a sense an argument against the separation of fact and value. A character cannot be represented as a living human being unless his awareness of facts has internal to it his mode of moral responsiveness*] (Diamond, 1996:104).

<sup>62</sup> Así lo dice ella misma en su entrevista con Harold Hobson en 1962: “Hobson: ¿Expresa usted una filosofía en su novela? / Murdoch: En sentido estricto, desde luego que no. Pero al haber pensado sobre filosofía, especialmente filosofía moral, a veces me afecta en la forma en que planteo un problema en la novela” [*Hobson: Do you express a philosophy in your novel? / Murdoch: In the strict sense, certainly no. But having thought about philosophy, especially moral philosophy, does sometimes affect the way I set a problem up in a novel*] (Dooley, 2003: 3).



formas de escribir, distintos objetivos. Un poco de teoría puede entrar solo por diversión en algún sentido, y porque un personaje concreto puede sostener una teoría, pero no haría de la teoría todo el tejido o trasfondo de la novela” [*I certainly don’t want to mix philosophy and fiction –they’re totally different disciplines, different methods of thought, different ways of writing, different aims. A little theory may come in just for fun in a sense, and because a particular character may hold a theory, but that won’t make the theory into the whole texture or background of the novel*] (Dooley, 2003: 36).

El rechazo de Murdoch a la etiqueta de ‘novelista filosófica’<sup>63</sup> se debe fundamentalmente al miedo a quedar encasillada en una lectura excesivamente restrictiva de su obra literaria, tal y como se puede deducir de su defensa al respecto ante Jack I. Biles (1977):

Tengo visiones filosóficas definidas, pero no quiero promoverlas en mis novelas o darle a la novela una especie de trasfondo metafísico. Por supuesto, cualquier historia que se cuenta en serio puede tener aspectos metafísicos y tendrá desde luego aspectos morales. Y la moralidad conecta con la metafísica; así que, en este sentido, cualquier novelista tiene una especie de metafísica. Pero no quiero que la filosofía como tal se inmiscuya en el mundo de la novela en absoluto y creo que no lo hace. En realidad, no encuentro dificultad para separar estas actividades. A veces menciono la filosofía en las novelas porque ocurre que sé de ello [...]. No, no diría que soy una novelista filosófica. (Dooley, 2003: 58)<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> A pesar de que Murdoch se esforzó siempre por no ser calificada como tal, Miles Leeson la considera “no solo una novelista filosófica de pleno derecho sino también en el desarrollo de la novela filosófica como un todo” [*not only as a philosophical novelist in her own right but also in the development of the philosophical novel as a whole*] (Leeson, 2010a: 3-4). Y establece una serie de requisitos para hablar de “novela filosófica” con los que entiende que encaja la obra literaria de Murdoch:

Sugiero que la “novela filosófica” debería contener la expresión de ideas filosóficas dentro de la narrativa, ideas que evoquen su marco académico. Debería añadir que el autor de una novela filosófica debe expresar con fluidez ideas filosóficas complejas que podrían incluir, pero no se limitan a: una discusión de moral y ética, el papel y la función de la sociedad, el papel del arte en las vidas humanas y el desarrollo del conocimiento humano mediante la experiencia personal (en líneas generales, “metafísica”). Los principales críticos de Murdoch estarían de acuerdo en que Murdoch aborda todos estos asuntos en su ficción temprana. Cómo lo hace, sin embargo, está abierto a debate. (Leeson, 2010a: 11)

[*I suggest that the ‘philosophical novel’ would have to contain the expression of philosophical ideas within the narrative, ideas that recall their academic setting. I should add that the author of a philosophical novel must fluently express complex philosophical ideas which could include, but are not limited to: a discussion of morals and ethics, the role and function of society, the role of art in human lives and the development of human knowledge through personal experience (loosely ‘metaphysics’). All Murdoch’s major critics would agree that Murdoch tackles all these subjects within her early fiction. How she does this, however, is open to debate.*]

La consideración por parte de Leeson de Iris Murdoch como novelista filosófica dista de ser una concepción dogmática de su obra de ficción o de la consideración de esta como un mero reflejo de sus ensayos. Al contrario, la califica de “una autora polifacética cuya entrega a su arte es primordial” [*a multi-faceted author whose devotion to her art is paramount*] (Leeson, 2010a: 135) y entiende que su estudio sería mucho menos interesante si sus novelas se pudieran leer como mera reelaboración de su obra filosófica. Aun así, Leeson hace en su obra una lectura de algunas de las novelas de Murdoch como dominadas por la influencia de determinados filósofos o corrientes filosóficas –el existencialismo en las primeras novelas, el platonismo en *La campana*, Heidegger en *The Time of the Angels*...– que en mi opinión suponen un análisis forzado de la obra de la autora.

<sup>64</sup> “I have definite philosophical views, but I don’t want to promote them in my novels or to give the novel a kind of metaphysical background. Of course, any seriously-told story may have metaphysical aspects and will certainly have moral aspects. And morality does connect with metaphysics; so, in this sense, any novelist has got a kind of metaphysics. But, I don’t want philosophy, as such, to intrude into the novel world at all and I think it doesn’t. I

Con estas palabras Murdoch reivindica su producción literaria como mucho más amplia y abierta que la de aquellos que señala como novelistas filosóficos: Sartre y de Beauvoir (*cf.* Dooley, 2003: 58) principalmente. Retoma así las acusaciones que le hacía al primero respecto a tomar como modelo único de hombre lo que en realidad es solo un tipo humano que existe junto a otros distintos –llevado, se entiende, por su deseo de ejemplificar y justificar su posición teórica en sus novelas–.

Sin embargo, también a Iris Murdoch se le ha criticado el presentar un mundo que se reduce prácticamente a Chelsea, poblado por altos funcionarios e intelectuales que se reúnen en frecuentes cenas y fiestas. Aunque estos personajes mantienen a veces relaciones con otros que se alejan algo de ese mundo, los tipos manejados por Murdoch y las relaciones que mantienen entre ellos se repiten con asiduidad a lo largo de toda su obra literaria. En 1982, Elizabeth Dipple hizo una clasificación muy acertada al respecto catalogando como sigue los perfiles más frecuentes:

[...] marido infiel, esposa complaciente de mediana edad, post-adolescente problemático, judío centroeuropeo, *homme moyen sensuel*, refugiado, amante de temperamento artístico, erudito, niño abandonado en potencia, mujer-chico Peter Pan, soldado honorable, funcionario brillante, bruja, chica-niña demoniaca, outsider, homosexual en secreto, escritor fracasado, diletante de las religiones orientales. (Dipple, 1982: 86)<sup>65</sup>

Solo me queda añadir a esta clasificación la figura del sacerdote sin fe –considerando que a Murdoch le quedaba todavía una década de producción literaria cuando Dipple elabora su lista, que no se requieran más adiciones abunda en la idea de que la autora trabajó siempre con un grupo bastante reducido de personajes tipo–. Con todo, para Dipple este hecho no va en detrimento de la calidad de sus novelas ni supone una limitación temática de las mismas: “el mundo que Murdoch conoce mejor es siempre su tema, y si eso significa una proliferación de funcionarios y tipos de clase media, su insólito logro muestra qué poco limitan estas necesidades los contornos de una serie de novelas originales y variadas” [*the world Murdoch knows best is always her subject, and if this means a proliferation of civil servants and middle class types, her uncanny achievement shows how little the contours of an original and varied series of novels are limited by such necessities*] (Dipple, 1982: 2). Sigue existiendo por tanto

---

find really no difficulty in separating these activities. I mention philosophy sometimes in the novels because I happen to know about it [...]. No, I wouldn't say I'm a philosophical novelist”.

<sup>65</sup> “[...] deceiving husband, complacent middle-aged wife, troubled late-adolescent, middle-European Jew, *homme moyen sensuel*, refugee, arty mistress, scholar, would be waif, Peter Pan boy-woman, honourable soldier, glossy civil servant, witch, demonic girl-child, outsider, secret homosexual, failed writer, dabbler in eastern religions”.

una diferencia sustancial entre sus personajes y los sartreanos en la medida en que, aunque Murdoch retrata una sociedad reducida –la que ella conoce, como dice Dipple y como se defendió la propia autora ante estas acusaciones<sup>66</sup>– no pretende mostrar en ella lo mantenido en su filosofía forzando a los personajes a encajar con sus ideales. Al contrario, lo difícil es encontrar en su literatura a alguien que responda al perfeccionismo moral propuesto en su obra ensayística. A pesar de lo cual Murdoch trata siempre a sus personajes con cariño y benevolencia.

### La importancia de la literatura

Retomando la crítica de la autora a los personajes sartreanos, no puedo dejar de tener en cuenta que, en artículos posteriores a *Sartre*, esta se acaba extendiendo hasta relacionar la literatura existencialista con ciertos aspectos negativos que la autora identifica en la narrativa contemporánea. Así, en “A vueltas con lo bello y lo sublime” Murdoch habla del existencialismo y el empirismo lingüístico como causa y efecto del declive de la literatura del siglo XX frente a la del XIX (cf. Murdoch, 2018f: 107 y ss. / 1997k: 270 y ss.). Según la autora, el hombre existencialista es encarnación de la neurosis (cf. Murdoch, 2018f: 104 / 1997k: 268) –junto con la convención, uno de los enemigos del amor en el que Murdoch cifra en este texto la conexión entre ética y estética–. Murdoch califica a este individuo de dramático, solitario y despojado y considera además que la elección adquiere en él un peso excesivo. Una novela protagonizada por este tipo de personajes se aleja de su idea de la narración como muestra de respeto e interés por el otro, como un espacio en el que dar cabida a verdaderos individuos. También en “Contra las cosas sin gracia” la autora habla de un declive de la prosa que ha

---

<sup>66</sup> Golver: Otra cosa destacada de sus novelas es la forma en que el mismo mundo –la persona que estudió Clásicas en Oxford con excelentes calificaciones– siempre reaparece.

Murdoch: A veces sacaron peores resultados.

G: A veces sacaron peores resultados. Pero de algún modo esto es casi un punto en su contra. [...]

M: Bueno, algunas de las personas proceden de este mundo, no todos, de ninguna manera. Hay rarezas, bohemios, marginados.

G: Pero hay un número mayor de funcionarios, académicos, o profesionales...

M: Sí, bien, este es el tipo de personas que conozco. No escribo sobre Oxford [...] y me mantengo alejada de los académicos si es posible [...]. Pero uno solo puede escribir sobre el mundo que comprende. Me encantaría saber más. (Dooley, 2003: 39-40)

[Golver: Another remarkable thing about your novels is the way in which the same world –the person who read *Greats* at Oxford and got a first– always reappears. / Murdoch: Sometimes they get thirds. / G: They sometimes get thirds. But in a way that is almost a black mark against them. [...]. / M: Well some of the people come out of this world, they don't all by any means. There are oddities, bohemians, drop-outs. / G: But there is a large number of civil servants, dons, or professional people... / M: Yes, well, these are the sort of people I know. I don't write about Oxford [...] and I keep away from dons if possible [...]. But one can only write about the world one understands. I would be very pleased if I did know more.]

debilitado el vínculo entre arte y moral y cuyo origen sitúa en la imagen del ser humano propia tanto de la filosofía anglosajona como del existencialismo sartreano que el estado del bienestar ha fomentado (*cf.* Murdoch, 2018g: 133-135 / 1997l: 288-290) y cuyo resultado ha sido “una pérdida brutal de conceptos, la pérdida de un vocabulario político y moral” [*a general loss of concepts, the loss of a moral and political vocabulary*] (Murdoch, 2018g: 136 / 1997l: 290). Años más tarde, hablará en “Existencialistas y místicos” de dos modelos de novela predominantes en el siglo XX: la existencialista y la mística, cada una con un héroe tipo como protagonista y, ambas, fruto del vacío que acucia al hombre en ese contexto histórico. La novela existencialista sería aquella que muestra la libertad y la virtud como afirmación de la voluntad y que está protagonizada por el héroe existencialista:

Es la historia del hombre valiente y solitario cuyo desafío no nace del optimismo, y cuyo orgullo no es pretencioso, es el que les quita la máscara a los farsantes y vive instalado en la crítica radical de la sociedad. El aventurero. El que no conoce el temor de Dios. Tampoco lo asedia la culpa. Se considera libre. Puede que tenga defectos, una personalidad arrolladora, hasta puede que sea violento; pero es sincero y valeroso, y por eso se lo perdonamos todo. (Murdoch, 2018c: 39)<sup>67</sup>

El principal problema de esta novela es, según Murdoch, el presentar a “una persona mediocre como si fuera importante y valiosa solo porque desprecia la sociedad y se sale con la suya” [*a mediocre person as being important and valuable simply because he is contemptuous of society and gets his own way*] (Murdoch, 2018c: 40 / 1997h: 226). Aunque dice en este artículo que esta novela es “herencia y resultado natural del pensamiento occidental del siglo XIX” [*the natural heir and outcome of Western nineteenth-century thought*] (Murdoch, 2018c: 37 / 1997h: 223), con la diferencia de que refleja una sociedad que ha cambiado. Una década más tarde de “A vueltas con lo bello y lo sublime” —el mundo está en plena Guerra fría— a Murdoch parecen preocuparle más los cambios que puedan avecinarse que los ya vividos en la literatura, pese a lo cual confía en su pervivencia. Su confianza se basa en el hecho de que, dice, entendemos obras de todas las épocas porque esencialmente “emitimos la misma clase de juicios morales que emitían los griegos, y reconocemos a la gente buena y decente en épocas y literaturas muy alejadas de la nuestra” [*We make [...] the same kinds of moral judgements as the Greeks did, and we recognise good or decent people in times and literatures remote from our own*] (Murdoch, 2018c: 45 / 1997h: 229). Y considera esto como “un testimonio extraordinario de la

---

<sup>67</sup> “The story of the lonely brave man, defiant without optimism, proud without pretension, always an exposé of shams, whose mode of being is a deep criticism of society. He is an adventurer. He is godless. He does not suffer from guilt. He thinks of himself as free. He may have faults, he may be self-assertive or even violent, but he has sincerity and courage, and for this we forgive him” (1997h: 225).

existencia de una única naturaleza humana que perdura a lo largo del tiempo” [*a remarkable testimony to the existence of a single durable human nature*] (Murdoch, 2018c: 46 / 1997h: 229). Murdoch no cree que la literatura vaya a desaparecer porque caiga el fundamento moral que la sustentaba –la filosofía moral y la religión–, simplemente aparecerá uno nuevo –la política– (cf. Murdoch, 2018c: 46 / 1997h: 229-230). La literatura no puede desaparecer porque el escritor es necesario “porque dice la verdad y defiende las palabras” [*as a truth-teller and as a defender of words*] (Murdoch, 2018c: 51 / 1997h: 232), más aún en un contexto en el que falta el “consuelo que da la metafísica” [*the consolations of metaphysics*] (Murdoch, 2018c: 53 / 1997h: 234).

Tal vez influida por su creencia en esta importante tarea de la literatura, Murdoch no dejará de escribir novelas en toda su vida, lo que constituye otra diferencia con Sartre, que cesará su actividad como novelista a finales de los años 40, cuando deja a un lado la ficción narrativa para dedicarse a escribir biografías y ensayos. Con sus biografías, Murdoch entiende que Sartre busca identificar en determinados sujetos reales –Baudelaire, Genet y Flaubert– lo defendido en su filosofía (cf. Murdoch, 1999a: 14-15)<sup>68</sup>. Critica en particular la biografía de Genet, en relación a la cual reprocha al filósofo francés el no hacer justicia a la vida real del escritor con tal de convertirlo en el héroe abanderado por el existencialismo (cf. Murdoch, 1999a: 17). Pero también se vale de la monumental e inacabada obra sobre Flaubert para acusarlo de intentar lo imposible: totalizar al otro a partir de la mera acumulación de datos. Conocer al otro por completo es imposible, pero, en cualquier caso, la mejor forma de acercarse a ello es para Murdoch la novela: “no puedo evitar desear que Sartre hubiera dedicado toda esa cantidad de energía y de tiempo a escribir una novela de 4000 páginas sobre todo el mundo y sobre todas las cosas. Las novelas largas y brillantes son posiblemente las mejores totalizaciones disponibles” [*I cannot help wishing that Sartre had devoted all that tremendous time-consuming energy to the writing of a 4000-page novel about everybody and everything. Long novels by geniuses are possibly the best totalisations available*] (Murdoch, 1999a: 23)<sup>69</sup>. Escribir novelas es para Murdoch la forma de intentar mantenerse en la realidad que debe aprehender para dar una imagen de la misma tal y como es, aunque eso suponga desviarse de lo que en su filosofía propone sobre cómo debería ser. Así pues, a diferencia de lo que ocurre con la obra de Sartre, mucho de lo que Murdoch defiende intelectualmente no es lo que se da en su literatura: la vida moral de sus personajes no es el todo coherente del que habla en sus ensayos. Al contrario, estos muy rara vez emprenden el camino de perfección que reivindica su

---

<sup>68</sup> Murdoch hace estos comentarios a la labor de Sartre como escritor de biografías en la introducción que en 1987 añade a *Sartre* y que no está incluida en la edición española de la obra.

<sup>69</sup> La traducción es mía por las razones explicadas en la nota anterior.

filosofía y, cuando lo hacen, se anuncia lleno de dificultades y desvíos. De modo que, en cierta forma, Murdoch da fe con sus novelas de que el perfeccionismo moral lento y constante por el que aboga su ética no es lo que se da en la realidad o no es al menos lo más habitual. No obstante, esto no ha de interpretarse como una contradicción entre la obra filosófica y la literaria de Iris Murdoch. Lo que ocurre es que la segunda nos deja ver las consecuencias ‘reales’ de su concepción del hombre como un ser egoísta y dado a vivir en una fantasía. Nos hace ver el peso de la máquina. Sus novelas presentan a unos individuos en los que a duras penas se realiza su ideal de libertad. El perfeccionismo moral requiere un esfuerzo personal que en la práctica –y eso es lo que quiere reflejar la novela– solo unos pocos son capaces de llevar cabo de forma exhaustiva. La mayoría o bien recorrerá un camino lleno de altibajos, equívocos y frustraciones, o bien no será capaz siquiera de emprenderlo. Murdoch presenta así en su obra literaria una naturaleza humana que también recoge en sus ensayos, aunque en estos parece ofrecer una salida a la misma más clara y sencilla de lo que en realidad es. Por eso en la lectura de su obra filosófica nos pueden pasar desapercibidos determinados comentarios que apuntan a los habituales desequilibrios que caracterizan la vida moral y cuya relevancia solo se comprende toda vez que se conoce la producción literaria de la autora. Por ejemplo, en *La soberanía del bien* Murdoch señala la especialización moral como rasgo propio del ser humano, cuya actividad está caracterizada por unos límites dentro de los cuales hemos de entender la libertad:

Somos en gran medida criaturas mecánicas, los esclavos de persistentes y poderosas fuerzas egoístas cuya naturaleza apenas comprendemos. En el mejor de los casos, como personas decentes, somos normalmente muy especializados. Nos comportamos bien en áreas donde puede resultar bastante fácil y dejamos que otras áreas de posible virtud permanezcan sin desarrollar. Quizás existen en todo ser humano insuperables barreras psicológicas para la bondad. El yo es algo dividido y todo él no puede ser redimido más de lo que puede ser conocido. [...] Es en el contexto de tales limitaciones en el que deberíamos retratar nuestra libertad. (Murdoch, 2001a: 101)<sup>70</sup>

Se observa con ello que, del mismo modo que una de las mayores críticas que Murdoch le hace a Sartre es la imposibilidad de universalizar el sujeto tal y como lo entiende el existencialismo (cf. Murdoch, 2007a / 1999a: capítulo IX), asume –en estas pinceladas de sus ensayos, pero sobre todo en sus novelas– que en el mundo real tampoco existen apenas las personas virtuosas de la manera en que ella las concibe. De hecho, en la entrevista con Bigsby, la autora llega a

---

<sup>70</sup> “We are largely mechanical creatures, the slaves of relentlessly strong selfish forces the nature of which we scarcely comprehend. At best, as decent persons, we are usually very specialized. We behave well in areas where this can be done fairly easily and let other areas of possible virtue remain undeveloped. The self is a divided thing and the whole of it cannot be redeemed any more than it can be known. [...] It is in the context of such limitations that we should picture our freedom” (1986: 99).

afirmar que el único santo verdadero de todas sus novelas es Tallis Browne (cf. Dooley, 2003: 108)<sup>71</sup>, uno de los protagonistas de *A Fairly Honourable Defeat*, donde lo encontramos precisamente dándose la réplica con Julius King, encarnación del héroe existencialista.

En consecuencia, la contraposición de Murdoch y Sartre no puede ser la misma en relación con su obra filosófica que con la literaria. La distinción es importante sobre todo si tenemos en cuenta las diferencias que hay entre las dos vertientes de la obra murdochiana –la existente entre lo que debe ser y lo que es–, aunque no se den en la de Sartre en la misma medida. Así, si en el primer aspecto Murdoch se opone a un pensador radical que dramatiza en exceso la situación del hombre en el mundo, en el segundo la oposición es más profunda y compleja por alejarse del plano intelectual para referirse a la presentación que uno y otro hacen del mundo. Vemos entonces que la realidad que ambos presentan es netamente distinta. La de Murdoch es más amplia e intenta recoger todo aquello que existe, aunque no encaje con su ideal filosófico. En sus tramas son de enorme importancia aspectos como la funcionalidad de determinadas decisiones, las constantes contradicciones personales, el triunfo del egoísmo sobre los buenos propósitos, etc. E incluso da cabida al héroe existencialista, a quien –pese a todo lo que dice contra esta figura en su obra ensayística– concede una dignidad moral de la que carecen otros muchos de sus personajes. En cierto modo, Murdoch se sitúa así por encima de Sartre. Pues ofrece una imagen de la realidad que, en su variedad, acoge incluso aquello que el existencialismo describe y que ella misma admite como algo que a menudo experimentamos, pero que no puede entenderse como explicación única y total de lo que somos y de nuestra relación con el mundo.

### 1.3.2. El héroe existencialista en las novelas de Iris Murdoch

Prácticamente desde los inicios de su producción literaria, Iris Murdoch incluye en sus novelas determinados personajes que encajan con el tipo que en su obra ensayística denomina “héroe existencialista” –en “Existencialistas y místicos”– u “hombre demoníaco”<sup>72</sup> –en

---

<sup>71</sup> Murdoch lo vuelve a afirmar en la entrevista realizada por John Haffenden en 1986, cuando a propósito de el Conde de *Nuns and Soldiers* dice que no es estrictamente un personaje bueno sino solo inocente y noble, puesto que “los personajes buenos en sentido estricto no se encuentran en la vida real” [*good characters in a strict sense are not met with in ordinary life*] (Dooley, 2003: 135). Aunque todavía le quedaba una década de producción literaria cuando hizo estas afirmaciones, ningún otro de sus personajes volverá a estar a la altura moral de Tallis.

<sup>72</sup> “El hombre demoníaco puede tener virtudes como (especialmente) la valentía. Esa valentía es romántica, ambiciosa, egoísta, en contraste con la valentía pura, heroica y abnegada [...]. El hombre demoníaco no solo aparece ante nosotros en las discusiones extremistas de Trasímaco y Nietzsche, sino también como una emanación del existencialismo” [*The demonic man may have virtues such as (specially) courage. Such courage is romantic, ambitious, egoistic, in contrast*]

*Metaphysics*—. Son aquellos que aparecen en las novelas como los grandes representantes del mal. Esta tipología de personajes desempeña además un papel moral importante, ya que suelen exponer la vanidad y mediocridad que caracteriza a los demás. Los que más se ajustan a este perfil son: Mischa Fox (*The Flight from the Enchanter*), Carel Fisher (*The Time of the Angels*), Julius King (*A Fairly Honourable Defeat*), David Crimmond (*El libro y la hermandad*) y Lucas Graffe (*La negra noche*). A este respecto, David J. Gordon habla de un antagonista tipo en la obra literaria de Murdoch: “El típico antagonista de su ficción –villano no es la palabra adecuada porque su poder para abusar de su influencia sobre otros es siempre a la vez una esclarecedora exposición del error humano– es calificado de demonio, mago, ‘centro de poder’” [*Her typical fictional antagonist –villain is not really the right word because his power to abuse his influence over others is always at the same time a clarifying exposure of human error– is called a demon, a magician, a ‘centre of power’*] (Gordon, 1995: 62). La observación de Gordon es correcta, aunque no puedo estar completamente de acuerdo con la clasificación que hace de estos personajes. Incluye por ejemplo a Palmer Anderson (*A Severed Head*), pero no a Julius King, –en mi opinión, la más elaborada de todas estas figuras del mal y la más relevante dentro de la obra en la que aparece–. Julius está además anticipado por Mischa Fox en *The Flight from the Enchanter*. En ambos casos, la llegada a Londres de estos personajes extraordinarios es publicada en la prensa y vivida con gran expectación por su círculo social, en el que despiertan tanta admiración como recelo. También ambos volverán a encontrarse con una antigua novia a la que van a someter a su particular justicia: Mischa conseguirá que Rosa se decida a volver con él para después rechazarla haciéndole ver que ella también tiene un oscuro secreto –su relación con los hermanos Lusiewicz– que ha ocultado deliberadamente para no perder la consideración y el respeto de quienes la rodean. Julius, por su parte, hará creer a Morgan que su cuñado Rupert está enamorado de ella y viceversa, convirtiéndolos en víctimas de su propia vanidad al no cuestionar ninguno los sentimientos del otro ni exponer nunca la situación claramente. Son además personajes cuya simpatía es recibida por los demás como un privilegio. Lo vemos en Axel con respecto a Julius cuando reconoce que no ha reaccionado ante sus maldades porque se sentía halagado siendo su amigo (*cf.* Murdoch, 2000a: 424); y en Rainborough en relación a Mischa, quien no puede evitar sentirse desplazado al ver que este no le presta tanta atención como a otros, cuando él se precia de ser su amigo más antiguo (*cf.* Murdoch, 2001b: 29). A eso se suma en ambas novelas la existencia de dos relaciones equiparables entre el malvado y el santo: la de Mischa Fox con Peter Sawald y la de Julius King

---

*with pure heroic selfless courage [...]. The demonic man comes before us not only in the extremist arguments of Thrasymachus and Nietzsche, but also as an emanation of existentialism*] (Murdoch, 2003a: 354).



con Tallis Browne. Son además los primeros los que buscan la compañía –y, hasta cierto punto, la comprensión– de los segundos, los únicos ante los que exhiben sus debilidades y recuerdan su pasado, los únicos por los que sienten un verdadero respeto.

Según Gordon este antagonista es una figura claramente diferenciada en las novelas escritas hasta 1968; mientras que en las pertenecientes a lo que él llama la *major phase* de Iris Murdoch –las escritas entre 1968 y 1986<sup>73</sup>– esos mismos rasgos constituyen una parte de sus protagonistas que convive con otros aspectos: “lo demoniaco se asocia con la carga de remordimiento u obsesión del protagonista, que trae desde el pasado y supone un peligro moral en el presente” [*the demonic is associated with the protagonist’s burden of remorse or obsession carried over from the past and posing a moral danger in the present*] (Gordon, 1995: 139)<sup>74</sup>. En estas novelas se da una mayor complejidad de los personajes, que sienten ese poder demoniaco como algo que emana de ellos mismos, los controla en ciertos aspectos y expone sus propias debilidades. Por último, Gordon señala también que estas fuerzas vuelven a aparecer como figuras independientes a partir de 1986<sup>75</sup>. Encontramos entonces, tengo que añadir, personajes mayores que los de las primeras novelas y que ya no están interesados en ‘desenmascarar’ a los demás, sino que más bien los rehúyen. Aunque no dudan en dejar en evidencia a aquellos a quienes desprecian cuando sienten que estos los están cuestionando. Así lo hace por ejemplo David Crimond en la reunión con los miembros de la hermandad que financia desde hace años el libro que él está escribiendo. Crimond se encuentra con que sus viejos amigos, con los que prácticamente no tiene relación, menosprecian, partiendo de sus propios prejuicios, las ideas que él pretende defender en su libro. Les dice entonces:

Toda vuestra idea de la civilización occidental es una simple “teoría” [...]. Vuestra forma de vida se apoya en la pobreza y en la injusticia. Más allá de vuestras civilizadas relaciones sociales existe un infierno de miseria y de violencia. [...] Creéis que la realidad es en última instancia buena, y como creéis que vosotros también sois buenos, os sentís seguros.

---

<sup>73</sup> Las novelas de este período son: *Amigos y amantes*, *El sueño de Bruno*, *A Fairly Honourable Defeat*, *An Accidental Man*, *El príncipe negro*, *The Sacred and Profane Love Machine*, *A Word Child*, *Henry y Cato*, *El mar*, *Nuns and Soldiers*, *The Philosopher’s Pupil* y *The Good Apprentice*. Atendiendo a esta clasificación, resulta problemático el caso de *A Fairly Honourable Defeat*, que queda incluido en este bloque de obras cuando sus personajes responden a unas tipologías morales absolutamente definidas. Esta distinción cronológica explica a su vez la no inclusión por parte de Gordon de Julius King como uno de los personajes demoniacos de Murdoch.

<sup>74</sup> Gordon menciona como portadores de esa fuerza demoniaca a John Ducane (*Amigos y amantes*), Austin Gibson Grey (*An Accidental Man*), Hilary Burde (*A Word Child*) y George McCaffrey (*The Philosopher’s Pupil*) (cf. Gordon, 1995: 62).

<sup>75</sup> Gordon no hace ninguna clasificación al respecto, pero entiendo que los personajes que en esta etapa se asimilan al modelo propuesto son Jesse Baltram (*The Good Apprentice*), David Crimond (*El libro y la hermandad*), Marcus Vallar, (*The Message to the Planet*) y Lucas Graffé (*La negra noche*). Incluso, ampliando el margen cronológico, podría mencionarse también a John Robert Rozanov (*The Philosopher’s Pupil*). En la lista que incluyo más arriba no he nombrado a Rozanov, Baltram y Vallar por tratarse de personajes ya en decadencia, sin la beligerancia propia de los otros ‘héroes existencialistas’ incluidos en este tipo; aunque se da a entender en sus respectivas novelas que fueron así en su juventud.

Os tenéis en alta estima porque sois ingleses. Os alimentáis de libros, de conversación, de vuestra admiración mutua, de alcohol (sois todos unos alcohólicos) y de una idea sentimental de la virtud. No sois unos luchadores, sois gente ociosa. (Murdoch, 2016: 363)<sup>76</sup>

El del héroe existencialista u hombre demoníaco es por tanto un tipo fuertemente criticado por la autora en su filosofía, pero de gran importancia en su obra literaria. Son individuos bloqueados ante la percepción de los aspectos más deplorables de la sociedad<sup>77</sup>, que no han sabido o no han querido utilizar su conocimiento para hacerse moralmente mejores. Escapan deliberadamente a la búsqueda del bien que propone la filosofía moral de la autora, no tanto porque escojan un camino contrario al mismo como porque rechazan la existencia misma del bien y el mal. Son conscientes de la dificultad que supone alcanzar la virtud y desprecian la autoindulgencia del hombre corriente que se sabe –o, para ser exactos, se cree– bueno y se permite juzgar a otros sin encontrarse en realidad en una posición distinta. Es probablemente en este hecho en el que radica el respeto con que Murdoch trata a estos personajes. No encajan en su planteamiento ético, pero al menos son más conscientes de la realidad moral de las personas de lo que cada uno suele serlo de la suya propia; aunque se valen de ello para despreciar y manipular a quienes los rodean.

### **El mal y la espiritualidad**

A pesar del desprecio que profesan por ellos, los personajes malvados de Iris Murdoch ejercen un enorme atractivo sobre las personas de su entorno –y, por extensión, sobre el lector–, lo que les otorga una autoridad moral muy superior a la de los personajes santos o buenos, con quienes a menudo son confundidos. En *A Fairly Honourable Defeat*, destacan en este sentido las palabras de Axel, antiguo compañero de Julius en Oxford, que lo califica de “excepcionalmente honesto” [*exceptionally honest*] (Murdoch, 2001b: 26), aunque eso pueda

---

<sup>76</sup> “Your whole picture of western civilisation is a ‘theory’ [...]. Your whole way of life supports poverty and injustice, behind your civilised relationships there’s a hell of misery and violence. [...] You think reality is ultimately good, and as you think you’re good too you feel safe. You value yourselves because you’re English. You live on books and conversation and mutual admiration and drink –you’re all alcoholics– and sentimental ideas of virtue. You have no energy, you are lazy people” (Murdoch, 2003d: 335-336).

<sup>77</sup> Algunos son grandes sufridores, como Julius, que pasó la guerra en un campo de concentración, o Lucas, que durante su infancia se sintió eclipsado por su hermano, hijo biológico de los padres. Estos, lejos de redimirse por dicho sufrimiento, han generado un resentimiento hacia la sociedad que le devuelven en forma de maldad. Reflejan por tanto la idea murdochiana de que el sufrimiento no necesariamente conduce a la purificación y mejora espiritual: “la condición (por ejemplo, como humillación) puede mitigarse, casi automáticamente, ‘aliviarse’ por el odio, fantasías vengativas, planes de venganza, represalia, un nuevo uso de la energía” [*the condition (for instance as humiliation) may be relieved, almost automatically, be ‘alleviated’ by hatred, vindictive fantasies, plans of revenge, reprisal, a new use of energy*] (Murdoch, 2003a: 500).

conducir a cierta confusión: “un hombre de principios puede parecer despiadado a los simples mortales” [*a man of principle can seem ruthless to ordinary mortals*] (Murdoch, 2001b: 26). Cuando la verdad es justamente la contraria: él está confundiendo el cinismo con la honestidad y al hombre despiadado con un hombre de principios. También Rupert Foster alude ante su mujer a los principios de Julius como aquello que lo hizo dejar la investigación en la guerra bacteriológica, con lo que pretende justificar el que se hubiera dedicado a ello (*cf.* Murdoch, 2001b: 4). Y más adelante lo calificará igualmente de honesto: “Julius era tan ofensivamente honesto. Nunca introducía en su comportamiento esa pizca difusa de falsedad que la mayoría de la gente encuentra necesaria para facilitar el intercambio social” [*Julius was so outrageously honest. He never mixed into his behaviour that hazy little bit of falsehood which most people find necessary for the general easing of social intercourse*] (Murdoch, 2001b: 238). Todo esto cuando, sin saberlo, está ya envuelto en la trampa que Julius le ha tendido a él y a su cuñada. Es decir, la sinceridad y autenticidad que caracterizan a estos personajes, aun cuando evidencian la crueldad de la que son capaces, son a menudo percibidas por su entorno como virtud moral; tal y como predica el existencialismo.

La relevancia y el atractivo que los representantes del mal adquieren en la obra narrativa de Iris Murdoch responden en cierta medida a una de las críticas que en *Metaphysics* hace al existencialismo. Se ajustan al vínculo entre la espiritualidad y los casos extremos que ella misma atribuye a esta corriente y a su representación de la vida de los atormentados como más espiritual que la de la gente normal: “La línea existencialista de pensamiento, en el estilo de Kierkegaard y mutatis mutandis de Sartre y de algunos teólogos modernos, no solo sugiere que la comprensión espiritual emerge especialmente in extremis, también implica que la gente que lleva vidas corrientes y tranquilas es menos espiritual que aquellas descarriadas y atormentadas” [*The existentialist line of thought, in the style of Kierkegaard, and mutatis mutandis of Sartre, and of some modern theologians, not only suggests that spiritual understanding emerges especially in extremis, but also implies that people who lead quiet orderly lives are less spiritual than those who are errant and tormented*] (Murdoch, 2003a: 417). La autora relaciona esta visión con una salvación por los extremos que, considera, se evidencia sobre todo en la ficción –pone como ejemplos *San Genet* de Sartre y, siguiendo a Simone Weil, *Thérèse Desqueyroux*, de Mauriac–. Lo que según Murdoch se desprende de esa literatura de corte existencialista es que “El pecado extremo merece una gracia extrema” [*Extreme sin deserves extreme grace*] (Murdoch, 2003a: 417. En cursiva en el original); algo a lo que en *Metaphysics* dice oponerse, pero que aparece en sus novelas como prácticamente inevitable. En *A Fairly Honourable Defeat* Axel lo insinúa de Julius, cuya capacidad para hacer

el mal conoce, pero se la tolera como ser extraordinario que es: “Puede ser duro, pero hay algo moralmente atractivo en él” [*He can be tough, but there’s something morally attractive about him*] (Murdoch, 2001b: 26). También de Carel Fisher dice el obispo: “lo que mide a un hombre como ser espiritual no es su bondad y maldad convencional sino lo genuino de su hambre de Dios” [*What measures man as a spiritual being is not his conventional goodness and badness. But the genuineness of his hunger for God*] (Murdoch, 2002f: 91), y por eso considera al párroco un hombre profundamente religioso pese a saber que niega creer en Dios. La diferencia está en que la gracia aquí no la concede la narración. No es por tanto atribuible a las ideas de la autora. La gracia la otorgan otros personajes, aquellos que están bajo el embrujo de estos ‘magos’, por lo que al final suele revelarse equivocada.

En cualquier caso, aunque para Murdoch aquellos que responden al perfil del héroe existencialista no sean personajes más espirituales que quienes llevan la vida silenciosa y ordenada a la que hace referencia en *Metaphysics*, sitúa a ambos tipos en un nivel superior a aquel en el que se mueve la mayoría de la gente. Se produce así una cierta equiparación moral que facilita que en determinados aspectos sean los únicos capaces de entenderse verdaderamente entre sí, tal y como indicaba al hablar de las relaciones establecidas entre Mischa y Peter y Julius y Tallis<sup>78</sup>. Ese nivel de entendimiento que se produce entre santos y malvados e incluso la ambigüedad con la que los segundos son percibidos por quienes los rodean sin saber muy bien si situarlos del lado del bien o del mal tienen que ver con el hecho de que ambos son dueños de su vida —si ha sido dueño de su vida es de hecho la pregunta que Julius le hace a Tallis respecto de su padre para decidir si merece o no saber que va a morir (cf. Murdoch, 2001b: 328)— y no dependen de la opinión de los demás. No necesitan que nadie les atribuya un papel para reconocerse. Los dos advierten la superficialidad de las convenciones sociales y la fragilidad de la vida que se deriva de ellas. De ahí que, también en *A Fairly Honourable Defeat*, Morgan describa a Julius y a Tallis como la misma clase de persona: “personas que se comunican con los profundos abismos de tu mente” [*people who communicate with the deep abysses of one’s mind*] (Murdoch, 2001b: 84). Con estas palabras la joven parece intuir lo planteado por su autora, quien, en su entrevista con Bigsby dice: “Julius no ve al principio que Tallis es una gran figura espiritual, simplemente lo ve como un idiota, entonces de repente reconoce que está frente a su propio adversario. Mientras que Tallis reconoce a Julius de inmediato y sucede el conflicto e incluso hay una afinidad entre ellos porque ambos son

---

<sup>78</sup> Otras relaciones similares se dan entre Crimmond y Jenkin en *El libro y la hermandad* y entre Lucas Graffe y Peter Mir en *La negra noche*. Son quizá menos personales, pero basadas en una suerte de comprensión y respeto mutuos que ni Crimmond ni Lucas mantienen con nadie más.

seres espirituales en un mundo no espiritual” [*Julius doesn’t at first see that Tallis is a high spiritual figure, he just sees him as a fool, then he suddenly recognizes that he is up against his own adversary here. Whereas Tallis recognizes Julius at once and this conflict then happens and even a sympathy between them because they are both spiritual beings in the middle of a non-spiritual world*] (Dooley, 2003: 117-118).

### Por encima de las convenciones

La fuerza y el atractivo de los personajes malvados de Iris Murdoch radica en que se sitúan fuera de las convenciones sociales que rigen la vida de la mayor parte de las personas. Se trata de un rasgo que comparten con los santos, aunque, a diferencia de estos, no lo hacen porque sigan el camino del Bien sino porque, como adelantaba más arriba, se colocan a sí mismos por encima del bien y del mal. Esta posición los hace conscientes de la mediocridad moral de quienes los rodean y los lleva a sentirse justificados en una serie de actos motivados principalmente por el desprecio hacia los demás y hacia las consecuencias que dichos actos puedan tener. Así se lo dice Julius a Rupert: “no siento respeto por la raza humana. Son una panda despreciable y no merecen sobrevivir” [*I have no general respect for the human race. They are a loathsome crew and don’t deserve to survive*] (Murdoch, 2001b: 209). Aunque, paradójicamente, la actitud de estos personajes provoca tanto dolor como fascinación. Lo vemos por ejemplo en Bellamy, el aspirante a santo de *La negra noche*, que retrata a Lucas como portador de todos los rasgos que he ido enumerando:

- [...] Vive por completo al margen de las convenciones tradicionales.
- Incluyendo la moral tradicional.
- Es muy sincero.
- Incluyendo que no pone reparos al engaño.
- Quiero decir que es honrado, “ve” las cosas ingratas, no trata de disfrazarlas o de imaginar que no existen: la maldad del mundo, el sinsentido de la vida, la corrupción, la de la gente corriente, la vida ilusoria, el egoísmo...
- Parece que deseara verlo como un santo.
- En cierta forma así es... Como una especie de contrasanto... O sea, que está más allá, por encima...
- ...del bien y del mal. (Murdoch, 2003e: 267)<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> “[...] He lives absolutely outside ordinary conventions.’/‘Including ordinary morality.’ [...] /‘I mean he’s honest, he sees terrible things, he doesn’t try to cover the up or imagine them away – the evil of the world, the senselessness of it all, the rottenness of us ordinary people, our fantasy life, our selfishness.’/‘You seem to want to see him as a saint.’/‘In a way I do – I mean a sort of counter-saint – I mean he’s above, beyond –.’/‘Beyond good and evil’” (1995a: 171-172. En cursiva en el original).

En esta cita no solo es manifiesto el parecido de la descripción de Lucas con la que en *A Fairly Honourable Defeat* se daba de Julius, sino también cómo estos malvados son percibidos casi como santos por parte de quienes, situados en un nivel moral convencional, se sienten juzgados desde una posición superior. Es aquí donde los puntos de vista del bien y del mal convergen entre sí e incluso con el de la propia Iris Murdoch. Y es que la visión del ser humano ofrecida por estos personajes no difiere demasiado de la de la autora. Como hemos visto, Murdoch retrata al hombre en su obra ensayística como naturalmente egoísta y dado a vivir una fantasía, a lo que ofrece la salida del perfeccionismo moral. Sin embargo, sus novelas subrayan que ese egoísmo es mucho más difícil de vencer de lo que puede parecer desde un punto de vista teórico. Aunque, a diferencia del desprecio que sus malvados profesan por el género humano y sus debilidades, la autora suele mostrarse indulgente con sus personajes –incluidos los propios malvados–.

### 1.3.3. Iris Murdoch: la realidad reflejada en la novela

Una de las principales razones por las que Murdoch intentó siempre zafarse de la etiqueta de ‘novelista filosófica’ fue su pretensión de adscribir su obra literaria a la tradición realista en la estela de Charles Dickens o Henry James –aunque era consciente de no alcanzar el nivel de estos–: “Me gustaría que pensarán en mí como una escritora realista, en el sentido en que los buenos novelistas ingleses han sido realistas en el pasado. Quiero hablar de la vida corriente y de cómo son las cosas y cómo es la gente, y crear personajes que son reales, personajes libres” [*I would like to be thought of as a realistic writer, in the sense in which good English novelists have been realists in the past. I want to talk about ordinary life and what things are like and people are like, and to create characters who are real, free characters*] (Dooley, 2003: 29). Más allá incluso de la tradición inglesa, Murdoch maneja entre sus referencias literarias a autores como Proust, Dostoievski y, sobre todo, Tolstoi<sup>80</sup>. Sin embargo, el realismo de Murdoch se aleja del modelo narrativo decimonónico, por más que ella remita una y otra vez a este como su principal referente. Según Elizabeth Dipple, para Murdoch, escribir una novela propiamente realista implica necesariamente romper con determinadas convenciones del realismo clásico. Sobre todo, teniendo en cuenta que su obra se corresponde ya con la segunda mitad del siglo XX, cuya sociedad poco tiene que ver con aquella en la que

---

<sup>80</sup> Ver Dooley, 2003: 54, 81 y 226.

escribían los autores que tanto admira. Así, el realismo de la autora no se refiere a un plegarse a las convenciones de la novela del XIX, sino a atender a la realidad para intentar reflejarla del mejor modo posible: “Que es realista significa que se adhiere al compromiso de mirar con claridad, que en nuestros tiempos destruye necesariamente casi por completo las ideas del siglo XIX del héroe como un hombre bueno o de la acción central de la novela como una consoladora novela de formación” [*That she is a realist means that she adheres to a commitment to look clearly, which necessarily in our time almost completely destroys the nineteenth-century ideas of the hero as a good man or of the central action of the novel constituting a consoling Bildungsroman*] (Dipple, 1982: 31). Por eso, en su empeño por escribir una novela realista, Murdoch no va a proponernos en su obra literaria modelos de conducta que respondan a la propuesta moral que hace en sus ensayos. Al contrario, sus novelas nos muestran a menudo unas relaciones humanas que encajan más con el modelo existencialista que con el que ella misma propone. Se trata de relaciones en las que lo que su filosofía presenta como la dificultad de conocer al otro y hacerse cargo de su realidad acaba siendo insalvable para la mayoría. El otro aparece entonces como un oponente, una realidad ajena y desconocida que se busca dominar y no como un objeto de amor al que atender y que conocer para procurar la propia mejora espiritual. Del mismo modo, las novelas de Murdoch están plagadas de personajes que viven inmersos en lo que Sartre denomina la mala fe. Estos hechos nos devuelven a la idea de que existe en Murdoch una consideración del autor francés que resiste a todas las críticas que le hace. Al incluir en sus novelas personajes y relaciones que encajan con los planteamientos existencialistas está admitiendo que estos responden a una realidad humana que efectivamente existe –por eso su realismo no puede obviarla–, aunque para Murdoch conformarse con este modelo sea una forma de consuelo que nos exime de realizar el esfuerzo que conlleva la verdadera vida moral.

Esas relaciones del individuo con su entorno que encajan con el modelo existencialista se observan por ejemplo en *El castillo de arena*, donde encontramos un matrimonio –el de Bill y Nan Mor– que es una lucha constante por imponerse al otro y una relación extramatrimonial –entre Bill Mor y Rain Carter– para cuya justificación el protagonista empieza a pensar en sí mismo como atrapado en unas circunstancias que realmente nunca se ha planteado; aunque lo hace simplemente porque ahora cree que le puede convenir vivir de otro modo. Es decir, Mor cree descubrirse viviendo en la mala fe cuando en realidad está cayendo en ella al buscar excusas para iniciar su aventura con Rain<sup>81</sup>. Pero el caso de Mor no es único. La mala fe se da

---

<sup>81</sup> “Mor se tomaba en serio las obligaciones impuestas por su matrimonio. Al menos, eso suponía. Nunca había tenido ocasión real para reflexionar sobre el tema” [*Mor took seriously the obligations imposed by matrimony. At*

también en John Rainborough (*The Flight from the Enchanter*), John Ducane (*Amigos y amantes*), Rupert Foster (*A Fairly Honourable Defeat*) y George Tisbourne (*An Accidental Man*). Todos ellos son altos funcionarios que renunciaron a una vida intelectual que les hubiera resultado más satisfactoria, –y también más difícil–, en pos de una situación social privilegiada, pero sobre todo mucho más cómoda por estar pauta de antemano. Son personas que han aceptado un papel personal, profesional y social con el que no acaban de sentirse identificados y ante el que buscan distintos subterfugios para justificarse, para no reconocerse frustrados o fraudulentos por haber renunciado a lo que de verdad querían. Dicho de otra forma, no son tanto víctimas de la máquina como colaboradores con ella, lo que no deja de ser una versión murdochiana de la mala fe. Esta colaboración proporciona al individuo la comodidad de unos patrones preestablecidos a los que obedecer sin tener que hacer el esfuerzo de ver una realidad que puede exigir una respuesta más creativa y personal. En definitiva, que pueden requerir una respuesta moral. Uno de los ejemplos más evidentes de colaboración con la máquina en las novelas de la autora es el de Hilary Burde en *A Word Child*. Hilary, atrapado por sus sentimientos de culpa e inferioridad, ha creado para sí una vida de rutina y sordidez que justifica como autocastigo considerándola la única realidad que merece. Cuando en realidad la mantiene porque le permite ejercer un control férreo sobre ella, con lo que cree eliminar la posibilidad de futuros fracasos. También colaboran con la máquina Jack Donaghue en *Under the Net*, quien evita enfrentarse a su realidad personal y profesional asignando papeles a quienes lo rodean y actuando conforme a ello –aunque al final de la novela da muestras de haber superado esta situación–. O Franca en *The Message to the Planet*, que acepta con aparente resignación el *ménage à trois* que le impone su marido porque en el fondo eso le concede una determinada posición en su entorno social y la dota de cierto poder.

En cuanto a las figuras que encarnan las ideas morales de Murdoch, los santos, además de muy escasos –veíamos con anterioridad cómo la propia autora considera que Tallis es el

---

*least he supposed he did. He had never really had occasion to reflect on the matter*] (Murdoch, 2002b: 192 / 2003b: 162). “Había dicho que ya no amaba a Nan. Por supuesto que ya no la quería. Pero, en cierta forma, decir eso era como no decir nada” [*He had said that he no longer loved Nan. Of course he no longer loved her. But somehow to say this was not to say anything at all*] (Murdoch, 2002b: 245 / 2003b: 208). “Había dado la impresión a Rain, de forma deliberada, de que su matrimonio era un completo fracaso, una calamidad, algo que se estaba hundiendo, independientemente de su llegada. [...] Era cierto que Nan le había dicho con frecuencia: ¿por qué continuamos? Y él nunca le había hecho caso. Pero siempre había creído que Nan no lo decía en serio. Entonces, le había convenido pensar que no lo decía en serio. Ahora le convenía pensar que sí lo decía en serio. ¿Cuál era la verdad?” [*He had deliberately given Rain the impression that his marriage was a complete failure, a wash-out, something that was already breaking up, quite independently of her arrival. [...] It was true that Nan had often said to him in the past —why do we go on? And he had always brushed this cry aside. But he had believed that Nan was not serious. Then it had suited him to believe that she was not serious. Now it suited him to believe that she was serious. Where was the truth?*] (Murdoch, 2003b: 212).



único santo verdadero—, son generalmente personas que fracasan en las relaciones sociales y en la gestión práctica de sus propias vidas. La mayor parte de sus personajes, aunque manifiestan con frecuencia la intención de librarse de su egoísmo y afrontar la realidad, son incapaces de hacerlo o lo hacen de manera muy irregular; lo cual no les impide llevar una vida relativamente satisfactoria<sup>82</sup>. Apuntan al inicio de este camino personajes como Jack Donaghue (*Under the Net*), Dora Greenfield (*La campana*), Barney Dumay (*The Red and the Green*), Hilary Burde (*A Word Child*) o Stuart Cuno, Edward Baltram y Midge McCaskerville (*The Good Apprentice*). Cada uno con sus particularidades, todos comparten el dejar al lector con la sensación de que existe una cierta mejora moral ante la cual se mantiene la incertidumbre de si será pasajera, intermitente o permanecerá de manera estable. En cualquier caso, el proceso de perfeccionamiento moral se anuncia en las novelas siempre difícil y plagado de altibajos. Aunque existe una mayor fiabilidad cuando media una consagración al trabajo como aquello que da al individuo una preocupación ajena a sí mismo y lo obliga a entregarse a algo concreto y a olvidarse de las fantasías relativas a la propia mejora espiritual. Lo contrario ocurre con los intentos de cambio moral que presuponen una voluntad en sentido existencialista y que aparecen también con cierta frecuencia en las novelas de Iris Murdoch. Cuando un personaje busca una transformación personal radical llevando a cabo una acción determinada sin contar con las circunstancias de su propia vida ni las de quienes están a su alrededor, encontramos siempre que la realidad le va a negar dicha transformación. Es lo que sucede en *El mar, el mar*, tanto con la huida de Charles Arrowby a la costa como con el posterior secuestro de la que había sido su primer amor. O en *The Red and the Green* con la búsqueda por parte de Barney de un gran acto de reconciliación con su mujer que conlleve un cambio de sí mismo radical e inmediato. En ambos casos, tras el fracaso de estos intentos, sus protagonistas acabarán por aceptar el lento camino interior de aprendizaje y evolución indicado por Murdoch<sup>83</sup>. Además, no siempre existe tras esos intentos de transformación repentina una voluntad de cambio real. En este sentido, son muy claros los casos de Marian y Effingham en *El unicornio*, quienes, fracasado el intento de transformar sus vidas a partir de una decisión concreta —la vida de cuento de Gaze en un primer momento y la ‘salvación’ de Hanna después—, retoman con alivio una rutina en la que se dejan llevar, una vida dominada por la máquina<sup>84</sup>.

---

<sup>82</sup> Tanto sobre las carencias de los santos como sobre los personajes que parecen iniciar un camino de mejora espiritual vuelvo en el próximo capítulo, después de revisar otros aspectos de la obra de la autora que es importante tener en cuenta antes de tratar estos casos de forma pormenorizada.

<sup>83</sup> Me ocupo por extenso de los errores y dificultades a los que se enfrentan Charles y Barney en los capítulos 4, donde trato el caso del primero (punto 4.2.2), y 5, en el que analizo el del segundo (punto 5.3.2).

<sup>84</sup> Vuelvo sobre estos personajes en el punto 5.2.5 del último capítulo.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, podemos afirmar que la gran mayoría de los personajes murdochianos no son libres en el sentido moral que ella misma defiende en su obra filosófica y que incluso son muy pocos los que luchan siquiera por conseguir su libertad, al menos de una forma acertada. Aunque la novela refleja en cierta medida la posibilidad del camino moral propuesto en su filosofía, este se ofrece más difícil y menos claro. Aparece como un proceso en el que las personas se desenvuelven de manera mucho más ambivalente, expuestas al azar de las circunstancias y sin contar en ningún caso con garantías de éxito, ante lo cual Murdoch se muestra extremadamente condescendiente con las limitaciones propias de cada uno. Todo lo cual va a dar en una idea de responsabilidad que difiere de la propuesta en su obra ensayística por cuanto responde a una concepción del hombre que se acerca más a los planteamientos de Schopenhauer que al platonismo al que la autora se afana por adscribir su pensamiento moral.



## 2. Iris Murdoch y Schopenhauer

La dificultad admitida por Iris Murdoch, no ya para alcanzar el bien sino incluso para emprender y mantener la orientación en el camino hacia el mismo pone de manifiesto que el platonismo de la autora –tratado en el capítulo anterior– puede y debe ser matizado. Asuntos como la consideración del egoísmo como rasgo distintivo del ser humano o la estrecha relación entre arte y espiritualidad son claros indicios de la influencia de otro autor en la obra de Murdoch: Arthur Schopenhauer, a quien la autora dedica especial atención en *Metaphysics*. La presencia de múltiples rasgos schopenhauerianos en el pensamiento de Iris Murdoch no ha pasado desapercibida, pero tampoco ha recibido en mi opinión la consideración que merece. Me propongo por tanto en este capítulo analizar la influencia de Schopenhauer en la obra ensayística y literaria de la autora para observar cómo mientras autores como Platón, Kant o Simone Weil influyen en su planteamiento de una moralidad ideal, la realidad empírica que la autora constata es esencialmente schopenhaueriana. Por tanto, dado que Murdoch pretende en sus novelas reflejar la realidad en toda su amplitud, es en estas donde se observa más claramente la influencia de Schopenhauer, en unos personajes que con frecuencia son esclavos de sus propios impulsos y deseos y que se alejan del proceso de mejora espiritual que la autora propone en sus ensayos.

### 2.1. El peso de Schopenhauer

Como he explicado en el capítulo anterior, Iris Murdoch toma el concepto de atención de Simone Weil para oponerlo a la voluntad existencialista y situarlo como clave de su concepción de la libertad y del progreso moral. La idea aparece en *La soberanía del bien* y continuará desarrollándose en *Metaphysics*, donde se vincula con Schopenhauer en lo que se refiere a la importancia que la toma de conciencia de otras realidades tiene en la disminución de nuestro egoísmo:

Esta visión coincide con la sabiduría oriental (y con Schopenhauer) en que en última instancia debemos no tener voluntad. [...] Esta imagen está ayudada en el caso de Schopenhauer [...] por una teoría de la naturaleza humana que enfatiza nuestra capacidad de compasión, de identificarnos con otras personas y así reducir nuestros impulsos egoístas.

Si pensamos la moralidad de esta forma la voluntad deja de ser el agente principal y puede verse como moralmente [...] una especie de ficción. (Murdoch, 2003a: 52-53)<sup>85</sup>

Murdoch acude a Schopenhauer para afianzar su arrinconamiento de la voluntad individual dentro de la vida moral, apoyándose en su idea de la compasión como forma de superarla. Sin embargo, la autora no acepta la existencia de la voluntad como realidad metafísica, sin tener en cuenta que es precisamente esa consideración la que lleva al filósofo alemán a la idea de la voluntad individual como apariencia o ficción que a ella le resulta afín. De hecho, tras establecer esa relación atención-compasión, Murdoch reprocha a Schopenhauer su rechazo del concepto kantiano del deber (*cf.* Murdoch, 2003a: 53), que se produce también –aunque ella no lo explica– en virtud de su particular idea de voluntad<sup>86</sup>. Murdoch aprovecha entonces lo que considera una carencia de la ética schopenhaueriana –su rechazo del deber– para introducir su división de la moralidad en obligación moral y cambio espiritual. Ocurre pues que es este último el que la autora pretende relacionar con Schopenhauer, lo cual resulta contradictorio si tenemos en cuenta que para él dicho cambio es imposible. Vista así, la vinculación que Murdoch hace de su filosofía con la schopenhaueriana podría resultar incoherente. Pero, como veremos a lo largo de este capítulo, muchos de los planteamientos de ambos filósofos revelan la existencia de una gran semejanza entre la realidad que uno y otro descubren al dirigir su mirada al mundo.

En su artículo “A ‘Godless’ Road to Redemption? The Moral Visions of Arthur Schopenhauer and Iris Murdoch”, Gerard Mannion ofrece el estudio más profundo de las similitudes entre Schopenhauer y Murdoch de los que se han llevado a cabo hasta el momento. Mannion se centra en cómo estos filósofos tratan de ofrecer una suerte de salvación moral sin Dios en relación a la cual detecta una serie de dificultades paralelas que lo llevan a mostrarse muy crítico con sus respectivas propuestas. Aunque reconoce que Murdoch y Schopenhauer difieren en sus métodos, Mannion distingue la existencia de unos principios comunes tales como la vinculación de ética y metafísica (*cf.* Mannion, 2010: 139), la defensa de una relación de doble dirección entre moralidad y conocimiento<sup>87</sup>, la integración de su estética “en sus

---

<sup>85</sup> “Such a view accords with oriental wisdom (and with Schopenhauer) to the effect that ultimately we ought to have no will. [...] This picture is helped out in Schopenhauer’s case [...] by a theory of human nature which emphasises our capacity for compassion, for identifying with other people and thus reducing our egoistic impulses. If we picture morality in this way the will is no longer the prime agent and may be seen as morally [...] a kind of fiction”.

<sup>86</sup> Schopenhauer vincula el valor moral exclusivamente con las acciones basadas en la superación de la voluntad, ajenas por tanto a cualquier interés personal (*infra*, 119). El deber kantiano no encajaría para él en esta definición, pues considera que dicho interés es intrínseco al imperativo categórico, que no entiende como tal, sino como hipotético “en tanto que en su fondo subyace ocultamente la *condición* de que la ley que se ha de establecer para mi *obrar*, al erigirse en *universal*, se convierte también en ley para mi *sufrir*; y, bajo esta condición, yo, como parte *eventualiter pasiva*, no *puedo querer* la injusticia y el desamor” (Schopenhauer, 2016b: 199. En cursiva en el original).

<sup>87</sup> “Por una parte, la reflexión moral nos permite entender mejor el mundo. Pero ambos filósofos parecen sugerir también que un entendimiento más completo del mundo y de la existencia llevan, de alguna forma, a una vida más

proyectos metafísicos” [*metaphysical undertakings*] (Mannion, 2010: 143) y el evitar la idea de Dios a pesar de que “ambos permanecen fuertemente comprometidos con una interpretación moral de la existencia y con la existencia de una moralidad objetiva” [*both philosophers remain passionately committed to a moral interpretation of existence and the existence of an objective morality*] (Mannion, 2010: 144). Además, destaca, en su búsqueda de la realidad última, los dos filósofos comparten “una herencia platónica común y también el monismo como principio rector” [*a common Platonic inheritance and also a monism as a guiding principle*] (Mannion, 2010: 144) –si bien, he de precisar, Murdoch se esfuerza por contrarrestar esta tendencia de cuyos riesgos es consciente–, así como la relación entre la mística y una moralidad de base trascendental y el recurso para su explicación a una suerte de vía negativa tomada del discurso religioso (*cf.* Mannion, 2010: 144). Por último, observa en ambos la simultaneidad de un realismo pesimista –la vida está dominada por el egoísmo– y un optimismo moral –hay una salvación posible– (*cf.* Mannion, 2010: 151 y ss.). Pero le interesa sobre todo el que, para explicar sus posturas, tanto Murdoch como Schopenhauer acaban entrando en el terreno de la religión. Según Mannion, se produce en ambos un salto “de una interpretación descriptiva a una interpretación moral de la existencia, y en concreto de la vida humana, sin el debido recurso a un fundamento del ser *reconocido y articulado* o a una realidad última que pudiera validar por completo sus concepciones metafísicas de la moralidad y sus doctrinas de salvación” [*from a descriptive to a moral interpretation of existence, and in particular of human life, without due recourse to an acknowledged and articulated ground of being or ultimate reality which might fully validate their metaphysical understanding of morality and doctrines of salvation*] (Mannion, 2010: 137. En cursiva en el original). Esto los lleva a caer en lo que el autor considera una serie de incoherencias. En el caso de Schopenhauer, destaca su empleo del discurso religioso, místico y trascendental –que pretendía superar– para justificar sus ideas (*cf.* Mannion, 2010: 156) y señala que el fundamento de su moralidad, basada en la compasión, la justicia y la filantropía no puede ser una voluntad ciega e irracional –por eso, dice, acaba hablando de un misterio inexplicable– (*cf.* Mannion, 2010: 158). En cuanto a Murdoch, considera incoherente el que por una parte afirme que ha desaparecido la religión, que funcionaba como término medio entre ética y metafísica, y por otra defiende la supervivencia de la naturaleza mística de las religiones para darle un uso equivalente al de ese término medio que dice desaparecido (*cf.* Mannion, 2010: 159). Con este artículo Mannion pretende poner de relieve que las éticas de

---

virtuosa” [*On the one hand, our moral reflection enables us to make better sense of the world. But both philosophers seem to suggest, also, that a fuller understanding of the world and existence leads, somehow, to a more virtuous life*] (Mannion, 2010: 143).

Schopenhauer y Murdoch no pueden comprenderse sin todo aquello que tradicionalmente se ha entendido como ideas religiosas. Pese a lo cual, dice, ninguno acaba de aclarar hasta dónde llega su deuda con la religión (*cf.* Mannion, 2010: 158), por lo que en su opinión no consiguen una fundamentación completa de su filosofía moral.

El análisis de Mannion es certero, pero no acaba de profundizar en las conexiones que pueden establecerse entre Schopenhauer y Murdoch –o, mejor dicho, en la influencia ejercida por el primero sobre la segunda–. Esto ocurre en parte porque se centra en el uso que ambos filósofos hacen de la religión, pero también porque limita el estudio de Murdoch a su obra ensayística. A lo largo de su artículo, Mannion refiere en varias ocasiones la presencia en las novelas de la autora de algunos de los rasgos que la vinculan con Schopenhauer, tales como su interés por la moralidad (*cf.* Mannion, 2010: 136), la importancia de la humildad en el camino a la salvación (*cf.* Mannion, 2010: 150) o el uso de una “triste ironía moral” [*sad moral irony*] (Mannion, 2010: 151) –relativa a la existencia de un cierto equilibrio entre lo pesimista de su realismo y lo esperanzador de su teoría moral–. Pero no se adentra realmente en su obra literaria al construir el paralelismo con Schopenhauer. A mi parecer, en cambio, es en las novelas donde se observa el verdadero calado de la filosofía de Schopenhauer en Iris Murdoch por cuanto nos muestran su visión de la realidad. Así, a diferencia de lo planteado por Mannion, el interés de mi análisis no es tanto el fundamento que cada uno de ellos da a su propuesta de salvación como la realidad empírica que constatan, que los lleva a creer en la necesidad de esa salvación y a la vez a certificar su práctica imposibilidad ante una naturaleza que es más fuerte que las aspiraciones espirituales del ser humano.

## **2.2. Atención, compasión, arte y animales**

### **2.2.1. Schopenhauer: egoísmo, compasión y valor moral**

En “Sobre el fundamento de la moral”, uno de los textos que integran *Los dos problemas fundamentales de la ética*, Schopenhauer afirma que el principal móvil del hombre es el egoísmo, definido como “el impulso hacia a la existencia y el bienestar” (Schopenhauer, 2016b: 239), ilimitado por naturaleza y que solo puede ser contrarrestado por la compasión. Esta a su vez es una capacidad natural, misteriosa e intuitiva que se da en dos grados: justicia y caridad, las dos virtudes fundamentales de las que, según Schopenhauer, se derivan todas las demás (*cf.*

Schopenhauer, 2016b: 256). La primera es una virtud negativa, consistente en limitar el egoísmo para evitar causar daño a otro. La justicia “se opone represivamente al sufrimiento que ha de ser causado a otros por mí mismo como consecuencia de las potencias antimorales que habitan en mí, me grita ‘¡Alto!’ y se establece ante el otro como una defensa que le preserva de la ofensa a la que, en otro caso, me impulsaría mi egoísmo o mi maldad” (Schopenhauer, 2016b: 257). Mientras que la caridad tiene un sentido de ayuda activa ante la necesidad o el sufrimiento ajeno, que “se convierte por sí mismo e inmediatamente en mi motivo” (Schopenhauer, 2016b: 271). La compasión supone la identificación con el otro en un proceso que Schopenhauer califica de misterioso, “pues es algo de lo que la razón no puede dar ninguna cuenta inmediata y cuyos fundamentos no se pueden averiguar por vía de la experiencia. Y, no obstante, es cotidiano” (Schopenhauer, 2016b: 274).

La ética schopenhaueriana obedece al planteamiento metafísico de *El mundo como voluntad y representación*, según el cual el egoísmo tiene su origen en la manifestación fenoménica de la voluntad. La voluntad es para Schopenhauer la única realidad, consistente en un puro desear irracional y cuya individuación es mera apariencia o representación:

Cada individuo, al mirar adentro, reconoce en su esencia, que es la voluntad, la cosa en sí, por lo tanto, lo único real. De este modo, se concibe como el núcleo y el punto medio del mundo, y se siente infinitamente importante. En cambio, si mira afuera se encuentra en el ámbito de la representación, del mero fenómeno, donde se ve como un individuo entre infinitos individuos, | o como algo sumamente insignificante e ínfimo. Por consiguiente, hasta el individuo más irrelevante, todo yo, visto desde dentro, es todo en todo; en cambio, visto desde fuera, no es nada o casi nada. Aquí descansa la gran diferencia entre lo que cada uno es a sus propios ojos y lo que es a los ojos de todos los demás, y por tanto el *egoísmo* que cada cual reprocha al otro. (Schopenhauer, 2009: 656-657. En cursiva en el original)

La compasión, único y auténtico móvil moral (*cf.* Schopenhauer, 2016b: 248), consistiría en, a partir del conocimiento de la voluntad como realidad única compartida por todos los seres, superar el egoísmo al descubrirse el individuo como uno y lo mismo con todo lo demás: “en cuanto ella se suscita, el placer y el dolor del otro me preocupan inmediatamente de la misma manera, aunque no siempre en el mismo grado, que en otro caso solamente lo harían los míos: así que ahora la diferencia entre él y yo no es ya absoluta” (Schopenhauer, 2016b: 252). Sin embargo, la compasión no está al alcance de todos, sino que depende de que en el individuo se dé un carácter predispuesto por la voluntad en este sentido. La compasión es, junto con el egoísmo y la maldad, uno de los motivos para la acción que pueden dominar al individuo. Según cuál de ellos prevalezca en nuestro carácter, así seremos (*cf.* Schopenhauer, 2016b: 300-301). En la filosofía schopenhaueriana no cabe por tanto la mejora espiritual en el sentido en que Murdoch la defiende. Incluso aunque cambiemos el sentido de nuestras acciones, si el cambio



brotan de una convicción racional y no de una compasión natural, no existe para Schopenhauer un valor moral de esos actos. En esencia seguimos siendo los mismos y lo que nos motiva es el razonamiento egoísta que nos ha llevado a ver que actuar de determinada forma puede acabar reportándonos mayores beneficios. Puedo estar haciendo lo correcto, pero lo hago porque lo sé, no porque lo sienta:

La enseñanza puede cambiar la elección de los medios pero no la de los últimos fines generales: estos se los propone cada voluntad de acuerdo con su naturaleza. Se puede mostrar al egoísta que con la renuncia a pequeñas ventajas obtendrá otras mayores; al malvado, que el ocasionar sufrimientos ajenos le reportará a él mismo otros mayores. Pero del egoísmo mismo, de la propia maldad, no se disuadirá a nadie. (Schopenhauer, 2016b: 302)

Schopenhauer tan solo admite la posibilidad del perfeccionismo moral por el conocimiento para aquellos que ya parten de la bondad de carácter:

La bondad del carácter puede ser llevada a una manifestación de su ser más consecuente y perfecta, a través del aumento del conocimiento [...], es decir, mediante la iluminación de la inteligencia [...]. A este respecto hay, desde luego, una formación moral y una ética perfectiva: pero la cosa no va más allá de eso y el límite es fácil de ver. La cabeza se ilumina, el corazón permanece sin mejora. (Schopenhauer, 2016b: 302-303)

Teniendo en cuenta estas particularidades de la ética schopenhaueriana puede parecer contradictorio que Iris Murdoch pretenda vincular con ella la misma filosofía moral que relaciona con la salida de la caverna platónica. Dada esta tensión Platón-Schopenhauer derivada de la reivindicación de ambos filósofos para la construcción de su modelo, la autora defiende en *Metaphysics* la existencia de ciertas similitudes entre sus respectivas propuestas. En primer lugar, señala que Schopenhauer toma de Platón el concepto de las ideas como expresión de la realidad última (cf. Murdoch, 2003a: 57), lo cual permite a Murdoch identificar el mundo visible de la representación con los niveles más bajos de la caverna (cf. Murdoch, 2003a: 59). Del mismo modo, relaciona el peregrinaje platónico hacia una condición superior con la compasión como forma de actuar contra la voluntad (cf. Murdoch, 2003a: 65). Pues, aunque la compasión schopenhaueriana se aleja de la filosofía platónica, comparte con esta, dice, el hecho de “pensar lo espiritual sin lo sobrenatural” [*to think the spiritual without the supernatural*] (Murdoch, 2003a: 64). Gerard Mannion, en el artículo citado más arriba, no solo pone en duda esta última afirmación en lo que se refiere a Platón, sino que considera una “ingenuidad teológica” [*theological naivety*] (Mannion, 2010: 158) que Murdoch lo atribuya también tanto al pensamiento schopenhaueriano como al suyo. Esa misma ingenuidad, dice, lleva a Murdoch

a malinterpretar determinados conceptos<sup>88</sup> y, en última instancia, a no ver la deuda que su ética tiene con la religión –algo que, aunque en menor medida, también critica a Schopenhauer– (cf. Mannion, 2010: 162).

Por otra parte, Murdoch le reprocha a Schopenhauer que no admita la idea de Bien y que defienda la existencia de una voluntad todopoderosa con el consiguiente determinismo (cf. Murdoch, 2003a: 65). Esta concepción de la voluntad, afirma, daña e incluso contradice lo que ella denomina su “filosofía compasiva” [*humane philosophy*] (Murdoch, 2003a: 65), en la que Murdoch no puede dejar de observar ejemplos de “atención desinteresada y amabilidad” [*selfless care and kindness*] (Murdoch, 2003a: 65)<sup>89</sup>. Y, sobre todo, considera una equivocación el rechazo del deber kantiano por parte de Schopenhauer, que, dada la práctica imposibilidad de superar la voluntad, sería la única forma de ascenso moral: “El rechazo del deber kantiano elimina la esperanza en un acceso constante a lo que es superior. La negación completa de la voluntad es algo indescriptible y, en cualquier caso, tan difícil que es casi imposible para los humanos” [*Rejection of Kant’s ‘duty’ removes the hope of continuous access to the higher. Complete denial of the Will is something indescribable and in any case so difficult as to be almost impossible for us humans*] (Murdoch, 2003a: 73). Con todo, una lectura atenta de la obra de Murdoch al completo nos hace ver que la autora comparte con Schopenhauer otros muchos puntos que trascienden lo que este pueda tener de asimilable a la filosofía platónica. Ocurre así con cuestiones obvias como la centralidad que adquiere el egoísmo en su concepción de la naturaleza humana –aunque este sería uno de los puntos que vincula con la caverna de Platón– o el papel que ambos otorgan al arte y a la naturaleza en su superación. Pero también se da con la justicia schopenhaueriana, que se acerca mucho al deber defendido por Murdoch, aunque ella no quiera o no pueda verlo.

---

<sup>88</sup> Mannion señala como equivocada ni más ni menos que la idea del Dios cristiano que Murdoch ofrece en *Metaphysics* (cf. Mannion, 2010: 160). Considera que malinterpreta la noción de persona, por lo que su rechazo de un Dios personal no estaría debidamente fundado. También le critica el que para deshacerse de la idea de un Dios personal olvide el papel de la religión en la ética, que ha ensalzado antes en la misma obra. Por último, Mannion señala como un error el que Murdoch recurra a Don Cupitt, defensor de una teología no realista, en la justificación de un modelo moral que ella defiende como realista (cf. Mannion, 2010: 161), entendiendo por realismo la defensa que Murdoch hace de la existencia efectiva del Bien y su naturaleza absoluta.

<sup>89</sup> En realidad, la intervención de la voluntad y su determinación incluso de la capacidad de la compasión dificulta la conexión que Murdoch pretende establecer entre esta y su idea de atención. Veremos más adelante (punto 2.2.3) cómo, para subsanar esta diferencia, la autora reivindica la importancia de esta “filosofía compasiva” que, en su opinión, no concuerda con la doctrina oficialmente defendida por Schopenhauer.

### 2.2.2. Murdoch y Schopenhauer: egoísmo y felicidad

Tanto Iris Murdoch como Arthur Schopenhauer desarrollan una ética en la que lo descriptivo se conjuga con lo normativo. Por una parte, ambos desean elaborar una filosofía moral que parta de la realidad observable. Por otra, recurren para su explicación a instancias metafísicas –ya hemos visto la crítica de Mannion al respecto (*supra*, 87-88)–. Existen no obstante notables diferencias en la forma en que ambos filósofos conjugan metafísica y experiencia. Para Murdoch el Bien es perceptible en la experiencia común, aunque sea en distintos grados; mientras que para Schopenhauer la voluntad está oculta tras el mundo de la representación y su conocimiento solo es accesible a unos pocos, predispuestos en este sentido por la voluntad misma. Además, Murdoch emplea la metafísica para proponer una guía para el perfeccionamiento moral, mientras que Schopenhauer se vale de ella para explicar un determinismo en el que no cabe perfeccionamiento alguno. Es por tanto en su vertiente metafísico-normativa en la que los modelos de Murdoch y Schopenhauer más se alejan, lo cual no nos puede impedir observar que su punto de partida empírico es muy similar.

Ambos autores parten de la observación de una realidad en la que el individuo está dominado por el egoísmo, en cuya superación consiste la moralidad. Según Schopenhauer, “El móvil principal y básico en el hombre como en el animal es el *egoísmo*” (Schopenhauer, 2016b: 239. En cursiva en el original), que “siempre yace como un amplio foso entre hombre y hombre” (Schopenhauer, 2016b: 241) y es “la potencia primera y principalísima [...] que el *móvil moral* tiene que combatir” (Schopenhauer, 2016b: 242. En cursiva en el original). En una línea muy similar, Murdoch dirá: “Nuestra característica unificadora más obvia es el egoísmo metódico, la barrera que divide el área de nuestros intereses y exigencias del resto del mundo. La moralidad concebida como el logro de la virtud, ‘hacerse bueno’ (en cualquier caso, hacerse mejor), implica romper esa barrera” [*Our most obvious unifying feature is methodical egoism, the barrier which divides the area of our interests and requirements from the rest of the world. Morality thought of as the achievement of virtue, ‘becoming good’ (anyway becoming better), involves the breaking of that barrier*] (Murdoch, 2003a: 296). Como veíamos en el capítulo anterior, en este camino hacia la virtud que la autora plantea es indispensable la atención, que en *Metaphysics* relaciona con la compasión schopenhaueriana (*supra*, 85-86). Surge entonces la pregunta de cómo es posible que Murdoch vincule la atención, principio de mejora espiritual, con un filósofo que niega que esta sea posible. Para establecer esta relación, Murdoch señala en primer lugar que, en contra de lo expresado en *Los dos problemas fundamentales de la ética*, Schopenhauer sí da al final de *El mundo como voluntad y representación* una opción al cambio

de ser mediante un misticismo que se alcanza por el ejercicio de las virtudes –justicia y caridad– y que conlleva la negación de la voluntad (cf. Murdoch, 2003a: 69)<sup>90</sup>. Murdoch se refiere a lo expuesto por Schopenhauer en el Capítulo 48 de dicha obra, donde se ofrece una salida al egoísmo basada en la negación de la voluntad a la que la acción virtuosa debe acabar conduciendo: “la santidad, que va unida a todas las acciones puramente morales, se basa en que tales acciones nacen en última instancia del conocimiento inmediato de la identidad numérica que ostenta la esencia de todos los seres vivientes. Pero esa identidad no existe propiamente más que en el estado de la negación de la voluntad” (Schopenhauer, 2009: 666)<sup>91</sup>. Aunque se trata de un estado muy difícil de alcanzar por ser opuesto a nuestra tendencia natural:

Aquella gran verdad fundamental que contiene el cristianismo, como también el brahmanismo y el budismo, a saber: la | necesidad de ser redimidos de una existencia que ha caído en el sufrimiento y la muerte, y la posibilidad de conseguirlo mediante la negación de la voluntad, es decir, mediante un decidido enfrentamiento con la naturaleza, esa verdad es sin comparación la más importante que puede existir, al tiempo que totalmente opuesta a la tendencia natural del género humano y difícil de comprender en sus verdaderas razones; pues todo lo que sólo se puede pensar de manera general y abstracta resulta totalmente inaccesible para la mayoría de los hombres. (Schopenhauer, 2009: 686)

Por su parte, Murdoch propone para superar el egoísmo un proceso de perfeccionamiento basado en la atención que, como ya hemos visto, aproxima a la compasión schopenhaueriana. La similitud, sin embargo, no está exenta de matices, puesto que la autora no comparte la base metafísica que Schopenhauer da a esta idea. También hemos de tener en cuenta que Schopenhauer no es el modelo según el cual Murdoch construye su imagen de la virtud, aunque sí le sirve para definir la tensión existente en el ser humano entre una tendencia natural al egoísmo y un deseo de salvación que precisa de la entrega al otro y el conocimiento de la realidad –aun con todas las diferencias existentes entre lo que uno y otro entienden por realidad–.

Como anunciaba en la introducción al presente capítulo, considero que es en la obra literaria de la autora donde mejor se puede observar la influencia de Schopenhauer en su

---

<sup>90</sup> Paradójicamente, Murdoch ha señalado poco antes (cf. Murdoch, 2003a: 65), al criticar la ausencia de la idea de Bien en Schopenhauer, que el estado místico del que habla este “no es describable ni se experimenta en un sentido corriente” [*is not describable or in the ordinary sense experienced*] (Murdoch, 2003a: 65). Además, al indicar ahora este estado como posible superación del egoísmo, obvia algo que se opone frontalmente a lo que ella defiende: la exaltación de la renuncia y el sufrimiento por parte de Schopenhauer como fundamentales en este proceso y la pérdida de la individualidad que supone.

<sup>91</sup> Para Mannion, la relación que Schopenhauer establece entre el conocimiento de la verdadera realidad y una conducta virtuosa es, como ya he indicado, otro punto común a la filosofía de Iris Murdoch, cuya idea de atención también implica un conocimiento de la realidad que origina la ruptura con el egoísmo y la fantasía y permite el perfeccionamiento moral (cf. Mannion, 2010: 136). Ambos dan pues un papel fundamental al conocimiento, pero no puedo dejar de hacer notar que mientras Schopenhauer predica una desaparición de la individualidad por la identificación con el todo, la filosofía murdochiana basa el conocimiento de la realidad en la aceptación y valoración de la diversidad.

percepción de la realidad del ser humano. Así, encontramos en las novelas de Murdoch dos casos asimilables a la compasión schopenhaueriana –al menos en lo que a la conducta se refiere, pues no existe el trasfondo metafísico—. Están además en dos obras consecutivas: Lisa Watkins en *El sueño de Bruno* y Tallis Browne en *A Fairly Honourable Defeat*. Lisa presenta claramente las dos virtudes de la compasión: justicia y caridad. Da muestras de la primera con su silencio en relación a su amor por su cuñado Miles, que guarda por respeto a su hermana y la lleva a abandonar la casa cuando él se da cuenta de que también la quiere. En cuanto a la caridad, es lo que la ha movido toda su vida: de joven fue profesora y militó en el partido comunista, que abandonó por el catolicismo. Fue religiosa clarisa durante un tiempo y, cuando la conocemos, vuelve a dedicarse a la enseñanza –una labor que Murdoch suele proponer como ejemplo de entrega a los demás– en el East End londinense. Además, es capaz de conectar como nadie con Bruno, a quien se acerca sin miedo ni rechazo, reconociéndolo como persona sin que la vejez o la enfermedad supongan ninguna barrera. Ahora bien, Murdoch se desvía radicalmente de Schopenhauer con el giro final que Lisa da a su vida: después de dejar la casa de su hermana y su cuñado con la intención de irse a Calcuta, aparece en casa de Danby y, como ella misma dice, deja de ser un ángel para ser solo una mujer (cf. Murdoch, 2006: 387 / 1969: 279). Es decir, opta por la felicidad y eso siempre entraña algo de egoísmo, un instinto de conservación que Lisa reclama para sí como algo positivo:

En todos aquellos años de Kempsford Gardens perdí mi instinto de conservación. He estado viviendo en una oscura jaula. Ahora estoy fuera de ella. [...]. Nunca he estado más sana, más fríamente sana, de un modo más egoísta. Soy una mujer. Quiero cariño y amor, afecto, risas, felicidad, todas las cosas sin las que he vivido. No quiero continuar siempre en el potro del tormento. (Murdoch, 2006: 388)<sup>92</sup>

Murdoch pone así límites al valor de la compasión haciendo patente que, llevada al extremo, puede llegar a anular a una persona en otras dimensiones de su humanidad que para ella también son esenciales. En este sentido, en su entrevista con Jo Brans, la autora defenderá la decisión de Lisa diciendo: “Me atrevería a decir que podría haber elegido una vida mucho más noble si se hubiese ido a la India. Pero creo que la felicidad también es importante. Es parte de eso de encontrar trabajo y encontrar tu sitio en el mundo. Uno tiene derecho a, incluso el deber de, ser feliz” [*I dare say she might have chosen a much nobler life if she'd gone off to India, and in some sense a better life. But I think happiness is important too. That's part of this thing about*

---

<sup>92</sup> “In all those years at Kempsford Gardens I lost my instinct of self-preservation. I've been living in a dark cage. Now I'm out of it. [...] I have never been more sane, coldly sane, *self-interestedly* sane. I am a woman. I want warmth and love, affection, laughter, happiness, all the things I'd done without. I don't want to live upon the rack” (1969: 279-280. En cursiva en el original).

*finding work and finding the right place for yourself in the world. One has a right, even a duty, to be happy]* (Dooley, 2003: 165).

En cuanto a Tallis, es el personaje que más se acerca al ideal de abnegación de Schopenhauer (*cf.* Schopenhauer, 2009: 662) –aunque, insisto, en ningún momento se nos dice que sienta o comprenda la unidad con el todo de la que habla el filósofo alemán–. Tallis vive entregado a los demás y carece por completo de egoísmo. Él mismo advierte que no siente ciertas tentaciones –lo atribuye a las misteriosas apariciones de su hermana muerta–, por lo que siente que su inocencia no tiene mérito: “Quizá gracias a ella no sufría ciertas tentaciones. Lo sospechaba por un profundo sentido de falta de mérito en ciertas regiones en las que era intachable” [*Perhaps because of her he did not suffer certain temptations. He suspected this because of a deep sense of lack of merit in certain regions where he was blameless*] (Murdoch, 2001b: 200). Esto encaja a su vez con la idea schopenhaueriana de una naturaleza predispuesta en un sentido determinado de la que se deriva la concepción del mérito –y de la culpa– como dependiente de lo que uno es, que determina lo que uno hace:

[...] el hombre no constituye ninguna excepción con respecto al resto de la naturaleza: también él tiene su índole constante, su carácter invariable [...]. La totalidad de sus acciones [...] no pueden nunca resultar de otra manera más que de acuerdo con ese invariable carácter individual: tal y como uno es, así tiene que obrar. [...] de ahí que todo lo que hace se produzca necesariamente. Pero en su *esse*, ahí se encuentra la libertad. Él habría podido ser otro: y en aquello que es radica la culpa y el mérito. [...] Por eso, aunque la responsabilidad moral del hombre se refiere primaria y ostensiblemente a aquello que hace, en el fondo atañe a aquello que *es* (Schopenhauer, 2016b: 220. En cursiva en el original)

Sin embargo, con la vida de este personaje Murdoch muestra también los inconvenientes que entraña la vida del santo –a los que ya apuntaba la reivindicación de Lisa de su derecho a ser feliz–. La absoluta ausencia de intereses egoístas conlleva para Tallis una desastrosa vida personal que se refleja tanto en el desorden y la suciedad que reinan en su casa como en el fracaso de su matrimonio, que, pese a sus deseos, es incapaz de recomponer. En cuanto a su propia persona, sus amigos lo perciben como carente de algo que no saben concretar y que Morgan, su mujer, explica del siguiente modo: “en cierto modo Tallis está enfermo. Está completamente sano, pero su sanidad es depresiva, le rebaja a uno su vitalidad. [...] no tiene los instintos para hacer las cosas fáciles y agradables [...]. A veces su modo de ser casi me asusta. Es oscuro y de alguna forma al mismo tiempo carece de misterio” [*in some way Tallis is a sick man. He’s perfectly sane, but his sanity is depressing, it lowers one’s vitality. [...] he hadn’t the instincts for making things easy and nice. [...] Sometimes his mode of being almost frightened me. He’s obscure and yet somehow he’s without mystery*] (Murdoch, 2001b: 52).

Algo parecido ocurre con Ann Peronett (*An Unofficial Rose*), a quien su marido acusa de anularlo –de anularlo a él– por no tener voluntad ni forma (cf. Murdoch, 2000b: 32). Se plantea así la idea de que la existencia de una persona sin voluntad anula a quienes la rodean porque no hay nada ante lo que situarse y a lo que enfrentarse. No hay nada que responda o reaccione ante aquello que se le intenta oponer. La propia Ann es consciente de ello: “Estaba preparada [...] para ver en su carencia de deseos directos y operativos algo corrupto, algo entumecido. Había en su vida abierta y sin forma una espantosa falta de vigor, la falta de una superficie dura a la que agarrarse o a la que oponerse” [*She was prepared [...] to see in her absence of straightforward operative desires something corrupting, something deadening. There was, in her open formless life, some dreadful lack of vigour, some lack of any hard surface to grasp or to brace oneself against*] (Murdoch, 2000b: 240). Y es que también este personaje, una mujer cuya moralidad es tan excesiva como errónea e imposible de modificar, se ajusta a la doctrina schopenhaueriana de la inmovilidad de los caracteres. Ann está condicionada por su propia naturaleza moral, atrapada en un deber que ya ni ella misma reconoce como tal sino como la única forma en que puede actuar (cf. Murdoch, 2000b: 274, 279). Y aunque al final se le ofrece con el amor de Félix una posibilidad de liberación similar a la de Lisa, no sabe aprovecharla<sup>93</sup>.

Estos casos me llevan a afirmar que Murdoch se muestra partidaria de un cierto egoísmo ‘sano’ o positivo que estaría justificado por su defensa del derecho a la felicidad; mientras que para Schopenhauer la búsqueda de la felicidad es un error innato en el ser humano: “Solo hay *un* error innato: pensar que existimos para ser felices. Es innato porque coincide con nuestra propia existencia: todo nuestro ser es solo su perífrasis, y nuestro cuerpo, su monograma: no somos más que voluntad de vivir; la sucesiva satisfacción de todo nuestro querer es lo que entendemos con el concepto de felicidad” (Schopenhauer, 2009: 692). Según Schopenhauer, al chocar constantemente este deseo con una realidad que lo impide, el hombre percibe el mundo como plagado de contradicciones hasta que se da cuenta, a base de dolor e infortunios, de que el fin de su existencia no es la felicidad sino el abandono de la voluntad de vivir (cf. Schopenhauer, 2009: 692-693). La distinta postura de Murdoch puede explicarse como derivada de su no consideración de la diferencia voluntad-representación. Para la autora, la realidad empírica no tiene un carácter negativo, sino que está cargada de valor en su contingencia y diversidad. Así, aunque la renuncia a determinadas cosas pueda ser provechosa para nuestra vida moral, una extensión excesiva de esa conducta puede convertirse en una forma de egoísmo masoquista o de anulación personal. Esta es efectivamente la idea que nos traslada

---

<sup>93</sup> Me ocupo por extenso de Ann Peronett en el punto 3.3.1 del próximo capítulo.

con los personajes que encajan en el perfil del “héroe místico” (Murdoch, 2018c: 42 / 1997h: 227) –el otro héroe que, junto con el existencialista, Murdoch señala como predominante en la novela del siglo XX y que también encontramos en su obra narrativa<sup>94</sup>–. Este perfil es descrito en “Existencialistas y místicos” como “la nueva versión del hombre de fe: cree en el bien sin el garante de la religión; se siente culpable, confuso, mas no desespera” [*the new version of the man of faith, believing in goodness without religious guarantees, guilty, muddled, yet not without hope*] (Murdoch, 2018c: 42 / 1997h: 227). Cuando este héroe místico se presenta en las obras de la autora, lo hace siempre con un aire de fracaso. Para superarlo deberá aprender a convivir con sus defectos y a aceptar la felicidad y los placeres que la vida le ofrece en lugar de sufrir buscando una santidad que le es imposible alcanzar. La atención al mundo implica la relación con el mismo y saber distinguir entre lo malo y lo bueno, entre el sacrificio necesario y el que no lo es. Desligarse deliberadamente de todo lo mundano implica privarse innecesariamente de muchas cosas que son fuente de bien y de felicidad y perder con ello capacidades que también son básicas para nuestro estar en el mundo.

Por último, he de señalar que *El sueño de Bruno* aparece el mismo año (1969) que el artículo “Sobre ‘Dios’ y ‘el bien’”, recogido en *La soberanía del bien*, publicada al año siguiente, igual que *A Fairly Honourable Defeat*. Se puede observar por tanto la existencia una reflexión paralela en la obra filosófica y literaria de Iris Murdoch: mientras los ensayos plantean la posibilidad de un camino de perfección en ascenso constante hacia el Bien, las novelas presentan no ya las dificultades de dicho camino –a las que también apunta en su filosofía–, sino los inconvenientes prácticos derivados de la santidad a la que idealmente conduciría. En *The Visual Arts and the Novels of Iris Murdoch*, Anne Rowe hace una observación similar al hablar del realismo con el que Murdoch trata en sus novelas su propio ideal de bondad, que Rowe interpreta como la admisión implícita por parte de Murdoch de dicho ideal como menos práctico que la opción constituida por los que ella llama “guerreros seculares” [*secular warriors*] (Rowe, 2002: 89). Con esta denominación Rowe se refiere a aquellos personajes que, sin estar a la altura moral de los santos, son más capaces que estos de intervenir de manera positiva en las vidas de los demás:

---

<sup>94</sup> Los personajes que encajan en este modelo son Michael Meade (*La campana*), Barney Dumay (*The Red and the Green*), Cato Forbes (*Henry y Cato*), Stuart Cuno (*The Good Apprentice*) y Bellamy James (*La negra noche*). De todos ellos, Stuart es el único en el que este estado parece superado al final de la novela. Los demás, por el contrario, quedan en un momento de aceptación de lo equivocado de su situación previa, pero sin dejar muy claro si serán capaces de cambiar su forma de vida.



Yo sugeriría que el compromiso de Murdoch con sus héroes místicos<sup>95</sup> es más problemático y menos enfático de lo que los críticos sugieren. Mientras acaricia la idea de una bondad ideal, es demasiado realista para pensar en su éxito práctico. En consecuencia, nos ofrece visiones alternativas de la bondad que se manifiestan en rasgos de conducta no directamente asociados con personajes santos. Una serie de personajes terrenales y entrometidos también promueve la bondad, y la suya es a menudo más práctica y satisfactoria que la de los héroes místicos. (Rowe, 2002: 89)<sup>96</sup>

Rowe señala como integrantes de este grupo a Nan Mor (*El castillo de arena*), Norah Shaddock-Brown (*The Time of the Angels*) y Mildred Finch (*An Unofficial Rose*)<sup>97</sup>; a las que define como “un grupo de soldados seculares que personifican una bondad más irresoluta, pero también más práctica y asequible en el mundo real” [*a band of secular soldiers who embody a goodness that is more irresolute, but also more practical and attainable in the real world*] (Rowe, 2002: 89). Por otra parte, Rowe reconoce que la presencia de estos personajes no disminuye la importancia atribuida por Murdoch a la idea de perfección, sino que simplemente ofrece al lector “formas más ambiguas, pero potencialmente más eficaces, de promover la bondad” [*more ambivalent, but potentially more successful, ways of promoting goodness*] (Rowe, 2002: 89).

### 2.2.3. Por un misticismo en camino

Pese a compartir con Schopenhauer la idea del egoísmo como principal rasgo del ser humano, Murdoch no puede suscribir la visión del mundo del alemán como dominado por una voluntad irracional de la que todo lo fenoménico es representación. Aunque, como hemos visto, le interesa apoyarse en él para perfilar determinados aspectos de su modelo. En aras de este interés, Murdoch intenta en *Metaphysics* matizar el pesimismo schopenhaueriano para asimilar

---

<sup>95</sup> Siguiendo a Siguna Ramanathan (Ramanathan, 1990), Rowe identifica la figura del santo con la del héroe místico. Personalmente, no estoy de acuerdo. Entiendo más bien que, según las características con las que Murdoch define al héroe místico en “Existencialistas y místicos”, este perfil se corresponde con aquellos personajes aspirantes a santos que en su empeño acaban por vivir centrados en sí mismos y, frecuentemente, cayendo en el masoquismo al confundir el sufrimiento con el camino hacia la virtud. De hecho, se puede encontrar también una explicación schopenhaueriana a estos personajes: serían aquellos que, sin tener una naturaleza predispuesta a la santidad, pretenden alcanzarla por una autodisciplina que, dominados por su propio carácter, aplican mal y se acaba convirtiendo en la principal traba para conseguir su objetivo.

<sup>96</sup> “I would suggest that Murdoch’s commitment to her mystical heroes is more problematic and less emphatic than critics suggests. While she cherishes the idea of an ideal goodness, she is far too much of a realist to believe in its practical success. Consequently, she offers alternative visions of goodness which are manifest in behavioural traits not readily associated with saintly characters. A number of down-to-earth, interfering characters also promote goodness, and theirs is often more practical and satisfying than that of the mystical heroes”.

<sup>97</sup> De estos tres personajes, me resulta problemática la inclusión de Mildred Finch, quien actúa en gran medida movida por el egoísmo. Mildred ha aceptado un matrimonio fraudulento –su marido es homosexual– por la comodidad que su situación social le brinda. Además, se muestra siempre hipócrita y manipuladora en su relación con los Peronett, incluso cuando sacrifica sus intereses en pos de los de su hermano Félix.

al filósofo a la concepción positiva de la realidad empírica que ella defiende. Para ello, toma un pasaje del final de *El mundo como voluntad y representación 2* en el que Schopenhauer lleva a cabo una analogía entre su filosofía y la trinidad cristiana para ejemplificar cómo las religiones se valen de mitos para transmitir la idea de la negación de la voluntad como única forma de salvación. Las palabras de Schopenhauer son las siguientes:

Si ahora [...] intentara descifrar el misterio más hondo del cristianismo, el de la Trinidad, con los conceptos fundamentales de mi filosofía, podría hacerlo del siguiente modo, usando las licencias permitidas en estas interpretaciones. El Espíritu Santo es la decidida negación de la voluntad de vivir: el hombre en el que esta se presenta *in concreto*, es el Hijo. Es idéntico a la voluntad que afirma la vida y que produce así el fenómeno de este mundo intuitivo, es decir, al Padre, en la medida en que la afirmación y la negación son actos opuestos de la misma voluntad, y la capacidad de ambos actos constituye la única libertad verdadera. En todo caso, hay que considerar esto como un mero *lusus ingenii*. (Schopenhauer, 2009: 686-687)<sup>98</sup>.

Según Murdoch, de la forma en que Schopenhauer interpreta aquí el misterio de la Trinidad podría deducirse un cierto papel positivo de la voluntad a partir de la identificación de su afirmación con la figura de Cristo y de la idea de que la afirmación y la negación como actos de la misma voluntad constituyen la verdadera libertad. Aunque tampoco puede dejar de observar cómo con sus palabras finales, que califican de ocurrencia todo lo anterior, el filósofo se protege de estas posibles interpretaciones:

Schopenhauer [...] sugiere que el Espíritu Santo es la negación de la voluntad de vivir, y que Cristo es la afirmación encarnada de la voluntad, que junto con el Padre produce el mundo fenoménico: afirmación y negación son actos contrarios de la misma voluntad cuya capacidad para ambas es la única libertad verdadera. Entonces, ¿es este mito una admisión por parte de Schopenhauer de que el místico (o algún iluminado) podría también disfrutar esta doble capacidad (una visión que contradice la “enseñanza” general de Schopenhauer)? Para no alentarnos con esta posibilidad se apresura a añadir: “Sin embargo esto hay que considerarlo como un mero *lusus ingenii*”. (Murdoch, 2003a: 70)<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> Dada la complejidad del fragmento, que puede parecer contradictorio con la explicación de Murdoch al respecto, incluyo el texto original de Schopenhauer:

Wollte ich nun noch, um das zulest Gesagte durch ein Beispiel zu erläutern und zugleich eine philosophische Mode meiner Zeit mitzumachen, etwan versuchen, das tiefste Mysterium des Christenthums, also das der Trinität, in die Grundbegriffe meiner Philosophie aufzulösen; so könnte Dieses, unter den bei solchen Deutungen zugestandenem Lizenzen, auf folgende Weise geschehn. Der heilige Geist ist die entschiedene Berneinung des Willens zum Leben: der Mensch, in welchem solche sich *in concreto* darstellt, ist der Sohn. Er ist identisch mit dem das Leben bejahenden und dadurch das Phänomen dieser anschaulichen Welt hervorbringenden Willen, b. i. dem Vater, sofern nämlich die Bejahung und Verneinung entgegengesetzte Akte des selben Willens sind, dessen Fähigkeit zu Beidem die alleinige wahre Freiheit ist. – Inzwischen ist dies als ein bloßer *lusus ingenii* anzusehn. (Schopenhauer, 1966: 724).

<sup>99</sup> “Schopenhauer [...] suggests that the Holy Spirit is the denial of the Will to Live, and that Christ is the incarnate assertion of the Will, which together with the Father produces the phenomenal world: assertion and denial are opposite acts of the same Will whose capability for both is the only true freedom. So is this myth an admission by Schopenhauer that the mystic (or some enlightened person) might also enjoy this dual capacity (a view which

Ante la imposibilidad de seguir este camino, Murdoch encuentra no en el pensamiento sino en la figura de Schopenhauer las principales razones para flexibilizar sus ideas. Su principal argumento al respecto será que el propio modo de vida de Schopenhauer desmiente la radicalidad de su pensamiento<sup>100</sup>. La forma en que Schopenhauer se expresa al dar cuenta en su obra de las distintas formas que puede adoptar el misticismo muestra una alegría de vivir, dice Murdoch, que no se ve mermada por la evidencia de encontrarse él mismo lejos de dicho estado (cf. Murdoch, 2003a: 69). A este contraste entre su vida y su filosofía añade el que detecta, dentro de la última entre la percepción positiva de la naturaleza y su belleza y el carácter destructivo que le atribuye. Todo ello abre, según la autora, la posibilidad de una salvación que no es la del místico como tal sino la de un “misticismo en camino” que se ajusta mucho más a la propuesta moral que ella hace:

La irreprimible alegría empírica de Schopenhauer está en tensión con su odio nihilista del mundo corriente [...] y su sentido cósmico de la naturaleza como indestructible (no somos nada). Pero también es tiernamente consciente de los animales (y las plantas) y ama y venera la naturaleza. A través de esta veneración de todas las cosas podemos quizá, en cierto sentido, salvarnos. No el largo camino del místico abnegado; sino un tipo de misticismo en camino. (Murdoch, 2003a: 70)<sup>101</sup>

Para Murdoch, el interés en –y el amor por– el mundo que desprende Schopenhauer lo acerca a su idea del valor como intrínseco a la realidad e inseparable del conocimiento de las cosas, a pesar de que no incluya estas consideraciones en su filosofía: “el *interés* omnívoro de Schopenhauer en el mundo, su *amor* inocente por el mundo, es una fuente inagotable del ‘valor’ que formalmente excluye. El amor y la esperanza se las arreglan para hacer irrupción” [*Schopenhauer’s omnivorous interest in the world, his innocent love of the world, is an endless source of the “value” which is so formally excluded. Love and hope do manage to break in*] (Murdoch, 2003a: 73. En cursiva en el original). Tras hacer estas matizaciones, la autora introduce su idea de misticismo, que no ve como algo tan lejano y difícil como Schopenhauer. Para Murdoch un místico es “una buena persona cuyo conocimiento de lo divino y práctica de una vida abnegada ha trascendido el nivel de los ídolos y las imágenes” [*a good person whose knowledge of the divine and practice of the selfless life has transcended the level of idols and*

---

would contradict Schopenhauer’s general ‘teaching’? Lest we should be encouraged by this possibility he hastens to add: ‘However, this is to be regarded as a mere *lusus ingenii*’.

<sup>100</sup> “Se autoproclama pesimista –pero también es alegre” [*He is a self-proclaimed pessimist –but he is also merry*] (Murdoch, 2003a: 62).

<sup>101</sup> “Schopenhauer’s irrepressible empiricist gaiety is in tension with his nihilistic hatred of the ordinary world [...] and his cosmic sense of nature as destructive (we are nothing). But he is also tenderly aware of the animals (and the plants) and loves and venerates nature. Through this veneration of all-things we may be, perhaps, in a sense, saved. Not the long path of the selfless mystic; but a kind of on-the-way mysticism”.

*images*] (Murdoch, 2003a: 73). Es por tanto la persona cuya vida –siguiendo el modelo de perfeccionismo que ella misma propone– responde a ese “misticismo en camino” que nunca llega a alcanzar el ideal de perfección. De esta forma, Murdoch consigue vincular a Schopenhauer con su camino hacia la virtud, menos por lo que este defiende en su filosofía que por cómo lo defiende y por los recursos de los que se vale en esa tarea. Entre ellos, dos de enorme importancia para ambos pensadores: el arte y la naturaleza.

## El papel del arte

Una de las similitudes más obvias entre Iris Murdoch y Arthur Schopenhauer reside en la importancia que los dos otorgan al arte<sup>102</sup>. Según Schopenhauer, este comparte con la compasión la capacidad de superar el egoísmo. Aunque, dado su carácter intuitivo, las revelaciones obtenidas por este medio serán siempre transitorias (*cf.* Schopenhauer, 2009: 454-458). La propiciada por el arte es por tanto solo una superación pasajera del egoísmo basada en el conocimiento de las ideas platónicas, que Schopenhauer toma como objetivaciones de la voluntad. Es decir, la contemplación del arte no supone una visión directa de lo que el filósofo llama “la cosa en sí” –la voluntad–, sino de su representación como objeto: “la idea y la cosa en sí no son estrictamente una y la misma cosa: antes bien, para nosotros la idea es solo la objetividad inmediata y, por ello, adecuada de la cosa en sí, que es la | *voluntad*, pero la voluntad

---

<sup>102</sup> En su artículo “Schopenhauer and Murdoch on the Ethical Value of the Loss of Self in Aesthetic Experience”, W. Scott Clifton recoge la relación que ambos autores establecen entre la experiencia estética y la superación del egoísmo para conformar lo que él llama “el modelo ético schopenhaueriano-murdochiano” [*the Schopenhauerian-Murdochian Ethical Account*] (Clifton, 2017: 6). Sin embargo, su perspectiva no acaba de resultar convincente. Clifton recurre a la psicología tanto para solventar los vacíos que dice detectar en ambos filósofos –dado el trasfondo metafísico de la postura de Schopenhauer y la falta de explicaciones suficientes por parte de Murdoch– como para fundamentar la experiencia empírica a la que ambos se refieren. Entiende la compasión del primero y la descreación [*unselfing*] de la segunda como “empatía cognitiva” [*cognitive empathy*], que, citando a Martin Hoffman define como “la conciencia cognitiva de los estados internos de otra persona, esto es, sus pensamientos, sentimientos, percepciones e intenciones” [*the cognitive awareness of another person’s internal states, that is, his thoughts, feelings, perceptions, and intentions*] (Hoffman, *apud* Clifton, 2017: 10-11). Acude además a una serie de investigaciones empíricas relacionadas con los efectos psicológicos de las nociones de desfamiliarización y refamiliarización –la capacidad del arte de “tratar lo no familiar como familiar y lo familiar como no familiar” (Clifton, 2017: 17)– como verificación de la influencia de la estética en la moral defendida por Schopenhauer y Murdoch: la refamiliarización requiere de la “descentralización” [*decentering*]: “El lector pierde su propia perspectiva, y todas las preocupaciones cotidianas que van unidas a ella, y llega a asociarse íntimamente con las perspectivas de los personajes focalizados” [*The reader sheds her own perspective, and all the quotidian concerns that are attached to it, and becomes intimately associated with the perspectives of the focalized characters*] (Clifton, 2017: 19) para luego “recurrir a su habilidad para *recentrarse* en la perspectiva del personaje focalizado. Es esta flexibilidad imaginativa para tomar perspectiva la que tanto Schopenhauer como Murdoch valoran tanto en la moralidad” [*draw on her ability to recenter on the perspective of the focalized character. It is this imaginative flexibility of perspective-taking that both Schopenhauer and Murdoch value so greatly in morality*] (Clifton, 2017: 19. En cursiva en el original).

en cuanto no está aún objetivada, no se ha convertido en representación” (Schopenhauer, 2016a: 229). El interés de Schopenhauer por llevar a cabo esta distinción viene dado por la necesidad de manejar una realidad –la idea platónica, objetivación directa de la voluntad sin que medie forma fenoménica alguna–, que permita una relación sujeto-objeto distinta de la que se puede tener con cualquier otro fenómeno, ya que debe posibilitar la ruptura con el principio de razón que gobierna todas esas otras relaciones y permitir así un cierto acceso a la voluntad:

[...] la idea platónica es necesariamente objeto, algo conocido, una representación; y precisamente por eso, aunque solo por eso, distinta de la cosa en sí. Se ha despojado únicamente de las formas subordinadas del fenómeno que concebimos juntas bajo el principio de razón, o, más bien, no ha llegado a ingresar en ellas; pero ha mantenido la forma primera y más universal, la de la representación en general: la de ser objeto para un sujeto. (Schopenhauer, 2016a: 229)

Para Schopenhauer, el conocimiento que se ocupa de las ideas es el arte, que “reproduce las ideas eternas captadas en la pura contemplación, lo esencial y permanente de todos los fenómenos del mundo [...]. Su único origen es el conocimiento de las ideas; su único fin, la comunicación de ese conocimiento” (Schopenhauer, 2016a: 239). Cuando ante un determinado objeto el sujeto se lleva a dejar por la intuición –algo que ocurre en la contemplación del arte, pero también de la naturaleza– el sujeto se olvida de sí, “es un *puro*, involuntario, exento de dolor e intemporal | *sujeto de conocimiento*” (Schopenhauer, 2016a: 233. En cursiva en el original). Y lo que conoce no es ya el objeto “sino la *idea*, la forma eterna, la objetividad inmediata de la voluntad en ese grado” (Schopenhauer, 2016a: 233. En cursiva en el original). Llegado este punto, el conocimiento que se produce no estará regulado por el principio de razón, según el cual “el conocimiento permanece siempre sometido al servicio de la voluntad” (Schopenhauer, 2016a: 231), sino que las formas del principio de razón –tiempo, lugar, individuo...–, desaparecen y ante el puro sujeto del conocer “aparece puro y en su totalidad el *mundo como representación* y se produce la completa objetivación de la voluntad” (Schopenhauer, 2016a: 234. En cursiva en el original). Dicha objetivación –la idea–, al englobar objeto y sujeto, permite que este último se dé cuenta de que todas las cosas individuales no son sino ideas multiplicadas por el principio de razón. Esto es, descubre el mundo como representación y, por oposición a este, el mundo como voluntad, del que el anterior es manifestación fenoménica: “Pues, prescindiendo de aquel *mundo como representación*, no queda nada más que el *mundo como voluntad*” (Schopenhauer, 2016a: 234. En cursiva en el original). La voluntad, la auténtica realidad, es pues la misma en el sujeto que en el objeto contemplado: “De ahí que ambos no sean diferentes en sí mismos: pues en sí son la voluntad

que aquí se conoce a sí misma” (Schopenhauer, 2016a: 234). Aunque el descubrimiento es meramente transitorio: “Tan pronto como se presenta de nuevo a la conciencia cualquier relación de aquel objeto puramente intuido con nuestra voluntad, con nuestra persona, el encanto desaparece” (Schopenhauer, 2016a: 252).

En cuanto a la visión murdochiana del arte<sup>103</sup>, encontramos ya en las primeras páginas de *Metaphysics* una definición muy parecida a la de Schopenhauer: “El gran arte inspira porque está separado, es para nada, es para sí mismo. Es una imagen de la virtud. Su presentación condensada, clara, nos permite mirar sin pecado a un mundo pecador. Vuelve inocente y transforma en visión verdadera nuestras energías más vulgares conectadas con el poder, la curiosidad, la envidia y el sexo” [*Great art inspires because it is separate, it is for nothing, it is for itself. It is an image of virtue. Its condensed, clarified, presentation enables us to look without sin upon a sinful world. It renders innocent and transforms into truthful vision our baser energies connected with power, curiosity, envy and sex*] (Murdoch, 2003a: 8). En esta definición, no solo las energías mencionadas por Murdoch remiten a los rasgos atribuidos por Schopenhauer a la voluntad. También la ausencia de finalidad –una característica que el arte comparte con el bien–, puede entenderse como incluido en el olvido de sí que Schopenhauer identifica con la contemplación de las ideas que se da en el arte. Por otra parte, Murdoch no da a la experiencia estética la explicación metafísica del filósofo alemán, puesto que no comparte su visión del mundo como voluntad y representación. Pero sí le otorga un papel parecido como revelador de la verdad a partir de una derrota del intelecto discursivo muy similar al olvido del principio de razón en Schopenhauer: “El buen arte acepta y celebra y medita sobre la derrota del intelecto discursivo por el mundo” [*Good art accepts and celebrates and meditates upon the defeat of the discursive intellect by the world*] (Murdoch, 2003a: 88) y le atribuye la capacidad de descubrir algo –el mundo– que está más allá del propio objeto, lo cual recuerda mucho al descubrimiento de la voluntad del que habla Schopenhauer:

El objeto artístico señala más allá de sí mismo, el mundo se ve más allá de él, de alguna manera como el artista lo vio al realizar su alegato, aunque por supuesto no está simplemente copiando el mundo. El objeto artístico es poroso o agrietado, otra realidad fluye a través de él, se encuentra en tensión entre una declaración clara y un señalamiento confuso, y está en peligro de ir demasiado lejos en cualquiera de las dos direcciones. (Murdoch, 2003a: 88)<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> Murdoch concede una enorme importancia al arte a lo largo de toda su trayectoria filosófica, en la que se mantiene como una constante la analogía arte-moral. Parto aquí de lo expresado en *Metaphysics* por tratarse de su postura final al respecto.

<sup>104</sup> “The art object points beyond itself, the world is seen beyond it, somewhat as the artist saw it when he attempted his statement, although of course he is not just copying the world. The art object is porous or cracked, another

De ahí que Murdoch rechace la concepción posmoderna del arte como realidad autorreferencial, que considera una negación del carácter trascendente del mismo con inevitables consecuencias morales (cf. Murdoch, 2003a: 88-89). Según la autora, el buen arte es una fuente de revelación de la verdad que precisa de la imaginación –veraz y libre– en oposición a la fantasía –mecánica, egoísta y falsa–<sup>105</sup> (cf. Murdoch, 2003a: 321). La imaginación, que actúa como celebración de lo verdadero y profundo, convierte al arte en imagen de la metafísica (cf. Murdoch, 2003a: 321). Esto lleva a Murdoch a hacer una serie de afirmaciones de innegables resonancias schopenhauerianas:

*Nuestra atención a las imágenes del arte puede aportar un lugar donde la distinción de sujeto y objeto desaparece en un entendimiento intuitivo [...] El arte exhibe, lo que está menos claro en cualquier otra parte, el misterio de la síntesis de diferentes niveles de cognición, cómo de complejamente integrados están estos niveles y cómo en ello el “particular bruto” se trasciende y se retiene (conoce). [...] Aquí podemos captar las ideas de “trascendencia” y “cognición pura”.* (Murdoch, 2003a: 339. La cursiva es mía)<sup>106</sup>

A continuación (cf. Murdoch, 2003a: 339-340), Murdoch cita a Schopenhauer –el principio de la sección 34 del Libro Tercero de *El mundo como voluntad y representación I*<sup>107</sup>– para corregir su idea de la contemplación como origen privilegiado de estas experiencias, que para ella son más bien simples momentos de conciencia, frecuentes y cotidianos<sup>108</sup>. A este respecto, Anne Rowe señala cómo, frente al sublime kantiano y la contemplación schopenhaueriana, Murdoch elimina la necesidad de elegir entre esos estados especiales y nuestro habitual estado de

---

reality flows through it, it is in tension between a clarified statement and a confused pointing, and is in danger if it goes too far either way”.

<sup>105</sup> En este sentido, podría parecer que existe una oposición Murdoch-Schopenhauer dado que en *El mundo como voluntad y representación* este relaciona la actividad del genio con la fantasía. Sin embargo, si atendemos a sus explicaciones se puede ver que la oposición es meramente nominal, ya que Schopenhauer diferencia dos formas de intuir un producto de la fantasía estrechamente relacionadas con la distinción murdochiana imaginación-fantasía: “considerada del primer modo, es un medio para el conocimiento de la idea que la obra de arte comunica: en el segundo caso, la imagen de la fantasía se emplea para construir castillos en el aire que agradan engañan momentáneamente y deleitan el egoísmo y el propio capricho” (Schopenhauer, 2016a: 241). Incluso, en el Capítulo 47 de los Complementos al Libro Cuarto, Schopenhauer concede a la fantasía un papel moral que confirma sus similitudes con la imaginación de Murdoch. La define aquí como la capacidad que, de existir convenientemente, permite al hombre obtener una imagen plena de los motivos que deben frenarlo antes de llevar a cabo un acto que, una vez realizado, conlleva arrepentimiento (cf. Schopenhauer, 2009: 650).

<sup>106</sup> “Our attention to the images of art can provide a point where the distinction of subject and object vanishes in an intuitive understanding. [...] Art exhibits, what is less clear elsewhere, the mystery of the synthesis of different levels of cognition, how complexly integrated these levels are, and how therein the ‘brute particular’ is transcended and retained (known). [...] Here we may grasp the ideas of ‘transcendence’ and ‘pure cognition’”.

<sup>107</sup> “El tránsito posible, pero excepcional desde el conocimiento común de las cosas individuales al conocimiento de las ideas se produce repentinamente, cuando el conocimiento se desprende de la servidumbre de la voluntad y el sujeto deja así de ser un mero individuo y se convierte en un puro y desinteresado sujeto del conocimiento, el cual no se ocupa ya de las relaciones conforme al principio de razón, sino que descansa en la fija contemplación del objeto que se le ofrece, fuera de su conexión con cualquier otro, quedando absorbido por ella” (Schopenhauer, 2016a: 232).

<sup>108</sup> “Podemos experimentar la ‘trascendencia’ en cualquier momento en nuestras relaciones con lo que nos rodea” [We can experience a “transcendence” at any moment in our relations with our surroundings] (Murdoch, 2003a: 340)

conciencia para sugerir que vivimos todo el tiempo con ambos y que “La pintura puede servir como el medio que nos lanza de nuestro habitual estado de indiferencia a otro más vívido y alerta” [*Paintings can serve as the medium that propels us out of the dull habitual mode of consciousness into a more vivid alert mode*] (Rowe, 2002: 158-159). Por último, no puedo dejar de destacar que la diferencia fundamental entre ambos autores reside en que Schopenhauer pretende dar un carácter normativo a su visión del arte, por lo que explica la experiencia estética en términos metafísicos. Mientras que Murdoch es más descriptiva e intenta ceñirse a lo que la persona experimenta y al cambio moral que puede operarse en ella, aunque el resultado sea una explicación que recuerda mucho a la del filósofo alemán.

Esta visión murdochiana del arte ofrecida en *Metaphysics* es la culminación de todo un proceso que la autora comienza en “Lo sublime y lo bueno” y “A vueltas con lo bello y lo sublime”, donde trata la relación ética-estética a partir de una reinterpretación personal de la filosofía kantiana. En el primero de estos artículos, Murdoch identifica el amor –“la percepción de lo individual. [...] caer en la cuenta, no sin dificultad, de que algo ajeno a uno mismo es real” [*the perception of the individual [...] the extremely difficult realisation that something other than oneself is real*] (Murdoch, 2018b: 25 / 1997g: 215)– como esencia única del arte y la moral, en lo que ya se observa la idea del arte como superación del egoísmo. En el segundo, retoma la idea del amor como esencia del arte para tratar de convertir la noción de lo sublime de Kant en una teoría del arte que daría cabida a aquello que no encaja en su idea de lo bello: al arte como experiencia espiritual (cf. Murdoch, 2018f: 124 / 1997k: 282), esencial para comprender a otras personas. Dentro de *La soberanía del bien*, en “La idea de perfección” Murdoch relaciona arte –buen arte– y moral al considerar que ambos se basan en “una atención desinteresada sobre la naturaleza” [*a selfless attention to nature*] (Murdoch, 2001a: 48 / 1986: 41). Y aunque vincula esta afirmación con la filosofía de Platón –con la relación entre bondad y belleza–, también remite a la visión schopenhaueriana del arte y del valor moral. El parecido con Schopenhauer se hace evidente en “La soberanía del bien sobre otros conceptos”. En este texto, la autora habla de una visión objetiva del mundo mediante el arte, que rompe con nuestro egoísmo y se relaciona con la compasión, la piedad y la justicia:

El buen arte nos muestra lo difícil que es ser objetivo, mostrándonos lo distinto que el mundo parece bajo una visión objetiva. Somos obsequiados con una imagen veraz de la condición humana en una forma que puede ser contemplada fijamente; y en realidad éste es el único contexto en el que muchos de nosotros somos capaces de contemplarla. El arte trasciende las limitaciones egoístas y obsesivas de la personalidad y puede agrandar la sensibilidad de su consumidor. [...] Más que nada, nos muestra la conexión, en los seres *humanos*, entre una visión realista nítida y la compasión. El realismo de un gran artista no



es un realismo fotográfico, es esencialmente piedad y justicia a la vez. (Murdoch, 2001a: 89-90. En cursiva en el original)<sup>109</sup>

También en “Existencialistas y místicos” (cf. Murdoch, 2018c: 51-53 / 1997h: 233-234) y “La salvación por las palabras” (cf. Murdoch, 2018d: 66-67 / 1997i: 242) Murdoch funda en esta labor fundamental del artista la confianza en su supervivencia a pesar de lo que considera las amenazas contemporáneas –principalmente para la literatura– de la tecnología y la pérdida del sentido religioso. Del mismo modo, basa en estas ideas su enmienda al rechazo del arte por parte de Platón<sup>110</sup> en *El fuego y el sol*. En esta obra, a unas objeciones que considera de “naturaleza fundamentalmente religiosa” [*fundamentally religious nature*] (Murdoch, 2015a: 96 / 1990a: 65) por parte del filósofo griego, la autora opone su idea de que el arte proporciona una imagen del valor y del bien y constituye para mucha gente su experiencia más clara de este último:

El buen arte [...] dota a la turbia imagen de un valor puro y trascendente, de un bien estable, visible, duradero y más elevado, y en una época irreligiosa sin plegarias ni sacramentos quizá procure a mucha gente la más clara experiencia de algo que se entiende como separado, precioso y benéfico, que se mantiene en la atención en silencio y sin posesividad. El buen arte que amamos puede parecer sagrado, y prestarle atención puede ser como rezar. Nuestra relación con tal arte, aunque ‘probablemente nunca’ sea pura del todo, es de modo significativo desinteresada. (Murdoch, 2015a: 112)<sup>111</sup>

Un año más tarde de la publicación de esta obra, en “El arte es la imitación de la naturaleza” (1978) Murdoch conecta ya explícitamente su forma de entender el arte con la de Schopenhauer (cf. Murdoch, 2018e: 75-76 / 1997j: 247), en quien apoya su argumento contra la identificación platónica arte-mímesis. Aunque, frente a la concepción schopenhaueriana del arte como presentación de las ideas, que considera demasiado intelectual, la autora lo relaciona “con el azar, la contingencia, el detalle” [*with accident, with contingency, with detail*] (Murdoch, 2018e: 76 / 1997j: 247). Se aleja así de la visión privilegiada que Schopenhauer concede al genio para plantear la actividad artística como “una disciplina moral en el sentido de que

---

<sup>109</sup> “Good art shows us how difficult it is to be objective by showing us how differently the world looks to an objective vision. We are presented with a truthful image of the human condition in a form which can be steadily contemplated; and indeed this is the only context in which many of us are capable of contemplating it at all. Art transcends selfish and obsessive limitations of personality and can enlarge the sensibility of its consumer. [...] Most of all it exhibits to us the connection, in *human* beings, of clear realistic vision with compassion. The realism of a great artist is [...] essentially both pity and justice” (1986: 86-87).

<sup>110</sup> Sobre cómo Murdoch lleva a cabo una defensa del arte como actividad platónica a pesar de la dureza con que el filósofo griego trató a los artistas ver: González-Castán, 2014.

<sup>111</sup> “Good art [...] provides a stirring image of a pure transcendent value, a steady visible enduring higher good, and perhaps provides for many people in an unreligious age without prayer or sacraments, their clearest *experience* of something grasped as separate and precious and beneficial and held quietly and unpossessively in attention. Good art which we love can seem holy and attending to it can be like praying. Our relation to such art though ‘probably never’ entirely pure is markedly unselfish” (1990a: 76-77. En cursiva en el original).

implica sobreponerse a la fantasía, a los propios excesos” [*a moral discipline in that it involves a struggle against fantasy against self-indulgence*] (Murdoch, 2018e: 87 / 1997j: 255), riesgos siempre presentes en el arte. Por último, las objeciones platónicas volverán a discutirse en *Acastos*, dentro de “Art and Eros. A Dialogue about Art”. En esta obra, Sócrates, aun admitiendo las imperfecciones y riesgos que entraña el arte, pronuncia hacia el final del diálogo una defensa del mismo de indudables ecos schopenhauerianos, con alusiones tanto a la retirada del velo tan frecuente en el filósofo alemán como a la transitoriedad que atribuye a la revelación que ello provoca: “debemos estar agradecidos a los dioses por los grandes artistas que apartan el velo de ansiedad y egoísmo y nos muestran, aunque sea por un momento, otro mundo, un mundo real, y nos cuentan un poco de verdad” [*we should thank the gods for great artists who draw away the veil of anxiety and selfishness and show us, even for a moment, another world, a real world, and tell us a little bit of truth*] (Murdoch, 1987: 63).

Además de la referencia en *Acastos* a lo efímero de las revelaciones propiciadas por el arte, confirman que Murdoch comparte la creencia de Schopenhauer los numerosos casos que en sus novelas responden a ello. El más claro de todos es el que afecta a Dora Greenfield, la protagonista de *La campana*<sup>112</sup>. Dora llega a la National Gallery huyendo de casa de su amigo y examante Noel Spens, al que ha acudido para escapar de la opresión que siente en Imber Court, aunque una vez allí se da cuenta de que también Noel está organizándole la vida. Ya en el museo se detiene ante el cuadro de Gainsborough *Las hijas del pintor persiguiendo una*

---

<sup>112</sup> Para Anne Rowe, el caso de Dora es el más claro por ser también el más simple:

Ninguna otra pintura tiene un efecto tan repentino y significativo en un personaje como la de Gainsborough en Dora en *La campana*. De hecho, la complejidad y las ambivalencias de experiencias posteriores con la pintura hace que la comprensión de Dora (y la forma en que Murdoch se refiere a ella) parezcan ingenuas. La visión de Murdoch de la naturaleza humana se vuelve más pesimista, aunque ella la ve cada vez con mayor benevolencia. En novelas posteriores, las pinturas iluminan a los lectores con más frecuencia que a los personajes que las observan. Con distinto éxito, Murdoch confiere a las imágenes múltiples perspectivas que ilustran la visión restringida del personaje para provocar una visión más verdadera en el lector. En la mayoría de los casos, los personajes están demasiado inmersos en ellos mismos para percibir la irónica verdad de las pinturas que ven. La verdad no los toca en absoluto, y Murdoch confía en sus lectores para detectar tanto su propia ceguera moral como la del personaje. (Rowe, 2002: 182)

[*No other painting is to work as suddenly and significantly on a character as the Gainsborough does on Dora in The Bell. Indeed, the complexities and ambivalences of later experiences of painting make Dora's understanding (and Murdoch's rendering of it) appear naïve. Murdoch's view of human nature becomes more pessimistic, while she views it with an increasing benignity. In later novels, painting enlightens readers more often than the characters who observe them. With varying degrees of success, Murdoch invests images with multiple perspectives that illustrate the restricted vision of a character in order to elicit truer vision in the reader. For the most part, the characters are far too immersed in themselves to perceive the ironic truth contained within the paintings they view. The truth bypasses them completely, and Murdoch relies on her readers to spot both the character's and their own moral blindness.*]

Entre esos casos en los que se produce una mayor influencia del arte en el lector que en el personaje, Rowe incluye los de *A Fairly Honourable Defeat*, con las distintas visiones –ambas equivocadas– que Morgan y Julius tienen de los últimos Turner (cf. Rowe, 2002: 138). Y *El mar, el mar*, donde la contemplación de Charles del *Perseo* y *Andrómeda* de Tiziano impregnará toda la novela a través de la propia conciencia de su protagonista sin que él lo perciba siquiera (cf. Rowe, 2002: 187 y ss.).

*mariposa* y por primera vez siente algo que va más allá de la emoción habitual. Se siente confrontada por algo real y externo a ella, imposible de ser asimilado por su fantasía y dotado de la autoridad necesaria para sacarla del solipsismo en que se encontraba inmersa:

Pensó que allí por fin había algo real y perfecto [...]. Allí había algo que su consciencia no podía devorar ni, al convertirlo en parte de su fantasía, hacerlo algo despreciable. [...] los cuadros eran algo real, fuera de ella, eran algo que le hablaba con amabilidad aunque en tono soberano, algo superior y bueno cuya presencia destruía el espantoso aislamiento como de trance de su anterior estado de ánimo. Cuando el mundo parecía subjetivo, carecía de interés y valor. Pero, después de todo, ahora había algo más en él. (Murdoch, 2002c: 234)<sup>113</sup>

Dora decide entonces volver a Imber y afrontar su vida y sus problemas. Sin embargo, no vive una transformación radical ni inmediata. Ya en el viaje tiene que esforzarse para recordar que le ha ocurrido algo bueno y, cuando vuelve a verse entre los miembros de la comunidad, no tarda en dudar de su determinación (cf. Murdoch, 2002c: 237-239 / 2004: 198-200). Incluso esa misma noche parece haber olvidado por completo los propósitos de reconducir su vida cuando toma la muy irresponsable decisión de rescatar en secreto la vieja campana del fondo del lago (cf. Murdoch, 2002c: 244-245 / 2004: 204-205). No obstante, el recuerdo de la revelación en el museo vuelve a hacerse presente cuando hacia el final de la novela Dora se queda en Imber con Michael (cf. Murdoch, 2002c: 372 / 2004: 314) y ambos planean cómo podría la joven hacer frente al futuro de forma digna e independiente. La revelación fue pasajera, pero deja un poso que, aunque sea levemente, contribuye al lento y difícil camino moral por el que aboga Iris Murdoch.

### **El papel de la naturaleza**

El papel que tanto Murdoch como Schopenhauer atribuyen a la obra de arte en el desvelamiento de la verdad es igualmente aplicable a la naturaleza, a cuya dimensión estética ambos autores reconocen una validez equiparable a la del arte. Así, al explicar el tránsito del conocimiento de las cosas al de las ideas en *El mundo como voluntad y representación*, Schopenhauer no se centra exclusivamente en el arte, sino que habla “del objeto natural que en ese momento se presente, sea un paisaje, un árbol, una roca, un edificio o cualquier otra cosa”

---

<sup>113</sup> “It occurred to her that here at last was something real and something perfect. [...] Here was something which her consciousness could not wretchedly devour, and by making it part of her fantasy make it worthless. [...] the pictures were something real outside herself, which spoke to her kindly and yet I sovereign tones, something superior and good whose presence destroyed the dreary trance-like solipsism of her earlier mood. When the world had seemed to be subjective it had seemed to be without interest or value. But now there was something else in it after all” (2004: 196).

(Schopenhauer, 2016a: 232-233). Afirmar incluso que la contemplación estética puede darse en cualquier entorno —pone como ejemplo los bodegones flamencos, que hacen arte de objetos insignificantes (cf. Schopenhauer, 2016a: 251)—, aunque la considera favorecida sobre todo por “la exuberancia de la naturaleza bella” (Schopenhauer, 2016a: 252). Desarrolla esta idea en el Capítulo 33 de los Complementos al Libro Tercero, donde afirma que la contemplación de un paisaje bello nos alegra porque la naturaleza muestra “un análogo encadenamiento de la ley de la causalidad” (Schopenhauer, 2009: 451), pero en relación a la conexión moral de causas y efectos<sup>114</sup>: “Por eso aquí se muestra todo tan absolutamente consecuente, exactamente calculado, coherente y escrupulosamente correcto” (Schopenhauer, 2009: 451). Al mismo tiempo, esta contemplación de la naturaleza tiene un efecto positivo sobre nuestro pensamiento, que intenta imitar a la naturaleza en su regularidad y armonía: “Un bello panorama es, por tanto, catártico para el espíritu [...] y ante él es como más correctamente se piensa” (Schopenhauer, 2009: 452). Por último, queda claro que el proceso que tiene lugar al contemplar la naturaleza es el mismo que el que se produce ante el arte cuando Schopenhauer alude a la objetivación de la voluntad en la naturaleza salvaje: “Cualquier hierba abandonada se vuelve entonces bella. En eso se basa el principio del jardín inglés, consistente en esconder el arte en lo posible para que parezca que la naturaleza ha actuado libremente. Pues sólo entonces es esta completamente bella, es decir, muestra en su máxima claridad la objetivación de la voluntad de vivir todavía carente de conocimiento” (Schopenhauer, 2009: 452).

Murdoch, por su parte, atribuye a la atención a la naturaleza, y en general a todo lo que nos rodea, una labor primordial en el progreso moral del individuo<sup>115</sup>. En “Sobre ‘Dios’ y ‘el bien’” afirma que la apreciación de la belleza en el arte o en la naturaleza es la mejor iniciación a la vida buena: “La apreciación de la belleza en el arte o en la naturaleza no es sólo (a pesar de todas sus dificultades) el ejercicio espiritual más fácil y disponible; es también un ingreso perfectamente adecuado en (y no sólo una analogía de) la vida buena, ya que *es el control del egoísmo a fin de ver lo real*” [*The appreciation of beauty in art or nature is not only (for all its difficulties) the easiest available spiritual exercise; it is also a completely adequate entry into (and not just analogy of) the good life, since it is the checking of selfishness in the interest of seeing the real*] (Murdoch, 2001a: 70 / 1986: 64-65. En cursiva en el original). La naturaleza también es belleza y tiene los mismos efectos que el arte en cuanto a su capacidad de sacar al

---

<sup>114</sup> Análogo porque la causalidad ya no está presente. Desaparece del mismo modo que lo hace en la contemplación del arte.

<sup>115</sup> Ya hemos visto en el capítulo 1 cómo Murdoch se apoya en Platón y en san Pablo para defender esta idea (*supra*, 50-51).

individuo de su ensimismamiento y hacerlo moralmente mejor. En línea con esta misma idea, en “La soberanía del bien sobre otros conceptos” Murdoch plantea la posibilidad de que, ante un estado de irritación y resentimiento, la aparición de un ave en su campo de visión disipe la importancia de sus preocupaciones:

Miro fuera de mi ventana en un estado ansioso y resentido de la mente, olvidándome de mi alrededor, obsesionada quizás con algún daño hecho a mi prestigio. Entonces, de repente observo un cernícalo suspendido en el aire. En un momento todo se ha alterado. El yo obsesivo con su vanidad dolida ha desaparecido. No hay nada ahora excepto el cernícalo. Y cuando vuelvo a pensar en el otro asunto, parece menos importante. (Murdoch, 2001a: 87-88)<sup>116</sup>

Por último, la misma idea subyace en *Metaphysics* a su propuesta de la observación de detalles triviales tales como insectos u hojas como una “actividad de descreación de la conciencia. [...] un lugar donde lo moral y lo estético se unen” [*unselfing*<sup>117</sup> activity of consciousness. [...] a place where the moral and the aesthetics join] (Murdoch, 2003a: 245).

Esta visión puede resultar excesivamente optimista, incluso ingenua. ¿De verdad puede la contemplación casual de un cernícalo restarles importancia a mis preocupaciones? Tal vez la mirada a la naturaleza me haga olvidarme en un momento dado de mis problemas, pero no está tan claro que, pasado ese momento, vaya a percibirlos como más leves. En efecto, las novelas confirman la fugacidad de esta experiencia igual que lo hacían con la que se tiene ante el arte. El ejemplo más claro es el de Effingham Cooper en *El unicornio*. Effingham vive una experiencia semejante a la de Dora en la National Gallery, aunque en su caso tiene lugar al perderse en la ciénaga<sup>118</sup>. Cuando se ve atrapado en el lodo y asume que va a morir, Effingham sufre una revelación que se acerca mucho a la negación de la voluntad schopenhaueriana y que, sin embargo, será tan pasajera como la propia experiencia; pues una vez que lo rescatan y consigue dormir la olvida por completo. Se trata por tanto de un estado transitorio que no tiene el efecto de relativización de las propias preocupaciones que Murdoch afirmaba en el pasaje de “La soberanía del bien” citado más arriba. Otro caso de epifanía en la naturaleza es el que afecta a Morgan en *A Fairly Honourable Defeat*. De vuelta de llevar a su sobrino Peter a ver a su tutor

---

<sup>116</sup> “I am looking out of my window in an anxious and resentful state of mind, oblivious of my surroundings, brooding perhaps on some damage done to my prestige. Then suddenly I observe a hovering kestrel. In a moment everything is altered. The brooding self with its hurt vanity has disappeared. There is nothing now but kestrel. And when I return to thinking of the other matter it seems less important” (1986: 84).

<sup>117</sup> La noción murdochiana de *unselfing* está tomada de la *decréation* de Simone Weil, entendida como el desprendimiento de los propios deseos e intereses.

<sup>118</sup> Es la experiencia que, como vimos en el capítulo 1, Diogenes Allen contrapone a la de Roquentin en *La náusea* como ejemplo de la distinta forma de vivir la contingencia por parte de Sartre e Iris Murdoch (*supra*, 33-35).

en Oxford, ambos paran en mitad del campo. Cuando Peter se aleja y Morgan se queda sola empieza a observar la belleza del paisaje hasta que entra en un estado de éxtasis:

Al momento siguiente estaba completamente tumbada en la alta hierba y había una cantidad excesiva de luz. La luz vibraba dentro de sus ojos y no podía ver nada más que cegadoras y pálidas sombras, como si toda la escena hubiera sido desteñida y luego medio velada por un aluvión de luz. Su cuerpo parecía clavado en la empinada ladera por una fuerza de la gravedad aumentada. Rayos venidos desde muy lejos traspasaban su carne. Su cabeza cayó en la espesa hierba y luchó por respirar. La luz centelleante cambiaba de forma rítmica a luminosos fogonazos de negro, alejando de ella el mundo visible, alejándola a ella de su conciencia. La tierra presionaba hacia arriba contra ella. Mientras se resistía con sus manos y movía su cabeza a un lado y a otro intentando respirar, el cielo sobre ella a través de la cúpula de hierba era vívido y brillante y oscuro. [...] Estaba allí tumbada bocabajo y luchaba con aturdimiento, náusea e inconsciencia. [...] ¿Era este aturdimiento que sentía ahora una sensación cegadora de mareo de borrachera o era otra cosa, asco, miedo, horror, como ante una espantosa e inefable inmundicia del universo? (Murdoch, 2001b: 177-178)<sup>119</sup>

Al recuperarse de este trance, Morgan percibe su entorno de una forma nueva que le revela el mundo como un lugar bello y eminentemente bueno. Sin embargo, la joven no sabe interpretar bien su experiencia. En lugar de dejar atrás su egoísmo, se reafirma en él interpretándolo como algo positivo. Desea entonces hacerse ‘responsable’ de su sobrino –lo besa y le habla de mantener un amor inocente– no como una forma de ayudar al chico sino como un modo de satisfacer una necesidad personal. Así, en lugar de superar su vanidad gracias a aquello que se le ha revelado, Morgan busca nuevas formas de alimentarla: “me siento tan egoísta, tan inteligentemente egoísta. Antes no podía ver con claridad, pero ahora veo. [...] He sido tremendamente infeliz y he estado tremendamente confusa. [...] Siento que si solo tuviera a alguien a quien amar inocentemente, alguien de quien cuidar un poco, alguien de quien fuera un poco responsable de una forma natural, me haría mucho bien” [*I feel so selfish, so intelligently selfish. I couldn’t see clearly before but now I see. [...] I’ve been so terribly unhappy and so terribly muddled. [...] I feel that if I could only have someone to love innocently, someone to look after a little, someone for whom I was a bit responsible in a natural*

---

<sup>119</sup> “The next moment she was lying full length in the long grass and there was a great deal too much light. Light was vibrating inside her eyes and she could see nothing but dazzling and pale shadows as if the whole scene had been bleached and then half blotted out by a deluge of light. Her body seemed to be weighted and pinned to the sloping bank by a potentiated force of gravity. Rays from very far away were being focused through her flesh. Her head fell down into deep grass and she fought for breath. The blazing light was rhythmically changing into luminous flashes of black, tugging the visible world away from her, tugging her out of consciousness. The earth was pressing upwards against her. As she resisted it with her hands and rolled her head about, trying to breathe, the sky above her through the dome of grass was lurid and brilliant and dark. [...] She lay there prone and struggled with giddiness and nausea and unconsciousness. [...] Was it giddiness she was feeling now, a dazzled sensation of spinning drunkenness, or was it something else, disgust, fear, horror as at some dreadfulness, some unspeakable filth of the universe?”

*sort of way, it would do me so much good]* (Murdoch, 2001b: 183). Lo dicho por Morgan recuerda mucho a la declaración de Lisa ante Danby en *El sueño de Bruno* —publicada el año anterior— (*supra*, 94), aunque, considerando las enormes diferencias entre ambos personajes, las palabras de Morgan pueden incluso verse como una parodia de las de Lisa, reflejo de su ceguera y no de una apertura real al mundo. Morgan es una mujer inmadura y egoísta y de esa forma interpreta su vivencia, que centra en sí misma en lugar de en la realidad que por un instante se ha abierto ante ella. Se equivoca por tanto al pensar que ha escapado de la máquina, es tan esclava de la misma como siempre:

Pensó, *esto* es la felicidad, *esto*. Había olvidado lo que se sentía. La felicidad es el amor libre e inocente. Es muy diferente de cualquier otra cosa que haya tenido en prácticamente toda mi vida. El resto permanece enredado, horrible, las decisiones que hay que tomar, el dolor que se causará y se sufrirá, los impredecibles designios de los dioses, la máquina. Pero esto está fuera de la máquina. Esto es alegría, bendición, suerte; suerte pura, maravillosa y completamente inmerecida. Ha venido a por mí después de todo. ¡Oh, *bien*! (Murdoch, 2001b: 184-185. En cursiva en el original)<sup>120</sup>

No es que, como le ocurría a Effingham, Morgan olvide lo comprendido en un momento de revelación, es que no llega a entender lo que se ha presentado ante ella de forma intuitiva. No le servirá pues para reconducir su vida, aunque ella crea que sí.

Por último, en *Henry y Cato* tiene lugar un episodio que implica precisamente el vuelo de un cernícalo y cuyos efectos se alejan de los descritos en “La soberanía del bien sobre otros conceptos”:

Entonces vio al cernícalo. El pájaro de color marrón revoloteaba, como un suave milagro, a no mucha altura, justo en el centro del descampado. Tan atento y, sin embargo, tan distante, con la cola hacia abajo y batiendo las alas silenciosamente, como con una fría pasión impasible. Cato permaneció de pie, contemplándolo. No había nadie más en torno a aquel desierto espacio [...]. El cernícalo estaba perfectamente inmóvil, como una imagen de contemplación, y la cálida tarde azul se extendía a sus espaldas, vibrando de colorido y de luz. Cato lo contempló, súbitamente consciente de aquello. Solo de aquello. Entonces, mientras lo miraba conteniendo el aliento, el pájaro descendió. Bajó al suelo con una facilidad casi lenta y casual, y luego volvió a alzarse hasta pasar volando sobre la cabeza de Cato. Al darse la vuelta, resguardando sus ojos de la luz, pudo ver la diminuta forma oscura de su pico y la predestinada cola a rastras.  
—Señor mío y Dios mío —dijo Cato en voz alta. Luego soltó una carcajada y volvió a encaminarse hacia la Misión. (Murdoch, 2013b: 246)<sup>121</sup>

<sup>120</sup> “She thought, *this* is happiness, *this*. I’d forgotten what it felt like. Happiness is free innocent love. It’s so different from everything else that I’ve been up to almost all my life. The rest remains, tangled, awful, the decisions to be made, the pain to be caused and suffered, the unpredictable edicts of the gods, the machine. But this is outside the machine. This is felicity, blessing, luck, sheer wonderful utterly deserved luck. It can come to me after all. Oh *good!*”.

<sup>121</sup> “Then he saw the kestrel. The brown bird was hovering, a still portent, not very high up, right in the centre of the waste, son intent yet so aloof, its tail drawn down, its wings silently beating as in a cold immobile passion. Cato stood looking up. There was no one else around upon the desert space [...]. The kestrel was perfectly still, an image of contemplation [sic.], the warm blue afternoon spread out behind it, vibrating with colour and light.

Después de ese momento en que queda absorto en el vuelo del ave, Cato ha perdido el sentimiento de culpa con el que momentos antes enterraba la sotana de la que se deshace para siempre. Pero lo hace para retomar alegremente su absurda fantasía de iniciar una nueva vida con Joe el guapo, el joven delincuente con el que planea mudarse al norte para emprender una nueva vida.

Murdoch es consciente de que la visión que ofrece de la naturaleza y la importancia moral que le concede se acerca a la de Schopenhauer, en la que ve una valoración del mundo que señala como un importante matiz al pesimismo que caracteriza su pensamiento. Al mismo tiempo, nos presenta en sus novelas una serie de casos que funcionan en sentido inverso, acercando su visión de la realidad al pesimismo schopenhaueriano, a una imposibilidad práctica de cambio real más allá de ciertos momentos fugaces de revelación<sup>122</sup>. Pero aún hay otro punto relacionado con el valor de la naturaleza que ambos autores comparten y que es esencial para la visión positiva de la naturaleza que Murdoch descubre en Schopenhauer: el amor por los animales. En *Metaphysics* la autora dice que, aunque la voluntad schopenhaueriana se presenta oficialmente como una fuerza implacable, “extraoficialmente” [*unofficially*] (Murdoch, 2003a: 252) el filósofo alemán se muestra sensible a “nuestra participación solidaria en una unidad de la naturaleza” [*our caring participation in a unity of nature*] (Murdoch, 2003a: 252). Con la alusión a ese pensamiento “extraoficial” Murdoch se refiere a lo afirmado por Schopenhauer en *Los dos problemas fundamentales de la ética*, donde una de las formas en que busca acreditar como natural y auténtica su idea de compasión es señalando que también se extiende a la protección de los animales (*cf.* Schopenhauer, 2016b: 284 y ss.). Para Schopenhauer, dado que la esencia de hombres y animales es la misma –la voluntad–, quien, por la compasión, la descubre en los primeros, lo hará también en los segundos: “La compasión con los animales se conecta tan exactamente con la bondad de carácter, que se puede afirmar con seguridad que quien es cruel con los animales no puede ser un buen hombre. También se muestra esa

---

Cato looked at it, aware suddenly of nothing else. Then as he looked, holding his breath, the bird swooped. It came down, with almost slow casual ease, to the ground, then rose again and flew away over Cato's head. As he turned, shading his eyes, he could see the tiny dark form in its beak, the little doomed trailing tail.

‘My Lord and my God,’ said Cato aloud. Then he laughed and set off again in the direction of the Mission” (1977:197).

<sup>122</sup> En el debate final del simposio dedicado a Iris Murdoch en la universidad de Caen (Francia) en 1978, la autora admite el pesimismo presente en sus novelas, que acepta como un rasgo propio de su realismo: “Hay cierto pesimismo en los libros. Me siento pesimista sobre la personalidad humana en un sentido obvio. Es parte de una actitud realista al respecto. Creo que la gente es bastante mala en general, no mala en el sentido de retorcida, sino egoísta y eso, el egoísmo está completamente arraigado en los seres humanos. Y muy poca gente sale nunca de esto” [*There's a certain pessimism in the books. I feel pessimistic about human personality in an obvious sense. This is just part of a realistic attitude to it. I think that people are pretty bad on the whole, not bad in the sense of wicked, but selfish and so on, selfishness is absolutely ingrained in human beings. And terribly few people ever climb out of this, and very often the people who do climb out are people who appear very simple or even dull to the outsider*] (Dooley, 2003: 92).



compasión como surgida de la misma fuente que la virtud a ejercitar con los hombres” (Schopenhauer, 2016b: 287). Por eso Murdoch distingue en Schopenhauer la posibilidad de liberarse del egoísmo, además de por la contemplación del arte, mediante el reconocimiento de nuestra unidad con la naturaleza: “en un interés por los animales, ausente en la actitud de Platón y (como observa Schopenhauer) en la de Kant, podemos ver una liberación o redención en una nueva forma de reconocimiento de nuestra unidad con la naturaleza” [*in a concern for animals, absent from Plato’s outlook and (as Schopenhauer observes) from Kant’s, we can see a release or redemption in a new kind of recognition of our unity with nature*] (Murdoch, 2003a: 253)<sup>123</sup>.

Aparte de las citadas más arriba –las del cernícalo y los insectos–, Murdoch no hace en su obra ensayística ninguna otra mención a la relación con los animales, pero sí ofrece en sus novelas una consideración de esta muy similar a la schopenhaueriana –aunque sin el trasfondo metafísico que el filósofo alemán atribuye a esta relación–. En las novelas, Murdoch presenta el amor por los animales como un paso adelante, un apoyo o al menos cierta esperanza en el camino del perfeccionamiento moral, pues implica asumir la existencia de otro ser vivo que es objeto de amor y fuente de valor. Ocurre así en *Under the Net* con la relación que Jack establece con Mister Mars, que supondrá el primer paso en su capacidad para comprometerse con la realidad de otros y empezar a verlos tal y como son y no como él quiere verlos. Mister Mars es un perro estrella de cine que Jack roba de casa del magnate Sacred Sammy con el fin de chantajearlo. Sin embargo, al hacerse cargo del animal, Jack experimenta la sensación de ser responsable de otro ser vivo y las decisiones que tome a partir de ese momento se van a ver condicionadas por la necesidad de pensar primero en el bienestar de Mister Mars, con el que se encariña enseguida. La actitud de Jack contrasta así con la de Sacred Sammy, quien ve en la acción del primero la oportunidad de deshacerse de un perro demasiado viejo para seguir dando

---

<sup>123</sup> Más adelante, Murdoch extenderá la importancia de la naturaleza que observa en Schopenhauer a una veneración generalizada por toda forma de vida que conlleva otra forma de escapar al determinismo gracias al compromiso de nuestra atención con todo aquello que nos rodea:

Nuestra conciencia natural (puesto que somos parte de ello) de y nuestra afinidad con el resto de seres, nuestra veneración por tanto por toda vida, puede decirse que nos proporciona, en la descripción general de Schopenhauer, otra forma de escapar al determinismo. Nuestra atención está atrapada constantemente por los detalles que nos rodean, podemos conmovernos y sorprendernos en la capacidad para cambiar, para salir “fuera de nosotros mismos”, por medio de todo tipo de atenciones a otras cosas, superaciones instintivas de la barrera entre el yo y el mundo. (Murdoch, 2003a: 299)

[*Our natural (since we are part of it) awareness of and sympathy with the rest of being, our reverence thereby for all life, may be said to provide us, in Schopenhauer’s general picture, with another way to escape from determinism. Our attention is continually caught by the details of our surroundings, we can be touched and surprised into an ability to change, to move “out of ourselves”, by all sorts of attentions to other things and people, instinctive overcomings of the barrier between self and world.*]

Llama la atención que Murdoch describa la postura de Schopenhauer en términos prácticamente idénticos a los empleados para explicar la que ella misma defiende.

dinero. De modo que al final, lejos de conseguir el beneficio que en un principio esperaba, Jack acabará pagando por Mister Mars una cantidad que asciende a la práctica totalidad de lo que posee. También en *La negra noche*<sup>124</sup>, una de las últimas novelas de Iris Murdoch, Bellamy, en su intento por renunciar al mundo en pos de la santidad, se deshace de Anax, su perro. Esta renuncia, junto con la de su vivienda y su trabajo, se señala como equivocada a lo largo de toda la narración. La separación es dolorosa para ambos, que se sienten solos y desorientados el uno sin el otro. El Padre Damien, consejero espiritual de Bellamy, intenta persuadirlo en sus cartas de que al menos espere antes de renunciar al perro en busca de una vida de entrega que probablemente está idealizando: “te aconsejo que esperes [...] antes de renunciar a tu perro. Temo que caigas en el error de considerar con demasiado romanticismo la vida contemplativa” [*I advise you to wait before you [...] give up your dog! I fear you are in danger of being too romantic about the dedicated life*] (Murdoch, 2003e: 76 / 1995a: 39) –hablar de romanticismo tiene para Murdoch un carácter peyorativo como anti-realista–. Este caso es por tanto muestra del error que supone querer alcanzar la santidad por la renuncia al mundo entendida como el sacrificio por el sacrificio. Ya he indicado más arriba que Bellamy es uno de los personajes de la autora que encajan con la figura del héroe místico, cuya tentación es el masoquismo<sup>125</sup> (*supra*, 97), al que Murdoch adscribe aquí la renuncia a la convivencia con el perro. Al final de la novela, el reencuentro entre Bellamy y Anax supondrá el regreso de la felicidad para ambos y el inicio de una nueva forma de vida para el primero, basada en la aceptación de su realidad con sus aspectos positivos y negativos.

Por otra parte, aunque la capacidad para empatizar con los animales funciona en las novelas de Iris Murdoch como signo de esperanza en la capacidad humana para amar, atender a la realidad y superar el egoísmo; no se nos ofrece ninguna garantía de que dicha capacidad se vaya a extender a la relación con las personas. Por ejemplo, Bruno Greensleave (*El sueño de Bruno*) ha sido incapaz durante toda su vida de extrapolar a los seres humanos el interés y el

---

<sup>124</sup> Según Miles Leeson, la influencia de Schopenhauer es central en *La negra noche* (cf. Leeson, 2010a: 126 y ss.). Sin embargo, los elementos que comenta al respecto se alejan notablemente de los que yo señalo aquí como herederos de una concepción schopenhaueriana de la realidad profundamente arraigada en Murdoch. Para Leeson, la influencia de Schopenhauer en esta novela se manifiesta en dos sentidos fundamentales: el primero, “como la distinción entre lo que se dice y lo que se muestra” [*as the distinction between what is said and what is shown*] (Leeson, 2010a: 126), que identifica con la dualidad con que Peter Mir y, en menor medida, Clement se presentan ante el resto de personajes. La vinculación de dicha dualidad con Schopenhauer vendría dada por su distinción entre representación y voluntad; aunque en mi opinión se trata de un vínculo bastante forzado –en todo caso, Leeson no da las aclaraciones que merecería una afirmación de este calado–. El segundo aspecto en que observa la influencia de Schopenhauer sería por la presencia de la voluntad en cómo viven el sufrimiento Moy, Peter y Bellamy (cf. Leeson, 2010a: 129) y, sobre todo, en Lucas Graffé; que Leeson considera personificación de la voluntad schopenhaueriana en sus aspectos más cercanos a la concepción de la misma por Nietzsche (cf. Leeson, 2010a: 130).

<sup>125</sup> Contrasta en este sentido con la figura del santo, quien, a diferencia del héroe místico, no busca el sufrimiento como purificación, simplemente existe en un nivel distinto, como hemos visto con Tallis y su falta de tentaciones (*supra*, 95).

cariño que siente hacia las arañas. Otros casos similares pero que, por afectar a personas más jóvenes, dejan abierta la posibilidad de que el amor por los animales evolucione hacia un amor por las personas son el de Gulliver Ashe (*El libro y la hermandad*), que pone todo su empeño en salvar a un caracol que se encuentra en la estación de King Cross<sup>126</sup>; y el de Dora Greenfield (*La campana*), que olvida su maleta en el tren por liberar a una mariposa que estaba atrapada en el vagón. Anne Rowe señala este incidente como ejemplo de la bondad instintiva de Dora y, al mismo tiempo, de su irresponsabilidad (cf. Rowe: 2002, 168). Observamos así una vez más la imbricación de rasgos positivos y negativos, aciertos y errores propia de los personajes murdochianos; fruto del afán de la autora por dotarlos de realismo. En realidad, el personaje de Dora es probablemente el que mejor ilustra el schopenhauerismo filtrado por la visión de Iris Murdoch: el pesimismo matizado por la esperanza en la posibilidad de un aprendizaje moral. Dora es compasiva con los animales, tiene una revelación ante un cuadro y, en un proceso lento de observación de la realidad, será capaz de ir tomando las decisiones que la lleven a coger las riendas de su vida. Cómo continuará ese proceso nos quedamos sin saberlo. Pero, según apunta la trayectoria del personaje, y en general la de casi todos los que pueblan las novelas de la autora, se tratará probablemente de un recorrido vital plagado de errores y desvíos sin que ello suponga la renuncia a la posibilidad de alguna mejora moral. Es pues el recorrido de un misticismo siempre en camino y, en la mayoría de los casos, siempre alejado de la meta final. Incluso el propio narrador nos hace ver que Michael, que acompaña a Dora en sus últimos días en Imber, no las tiene todas consigo: “Dora no había perdido las esperanzas de volver con Paul, y Michael compartía esas esperanzas, aunque era consciente de que James tenía razón al llamarla coqueta y de que era poco probable que su carrera de crímenes hubiese tocado a su fin” (Murdoch, 2002c: 373)<sup>127</sup>. Así, aunque Murdoch deposita ciertas esperanzas en ella, ofrece una idea casi schopenhaueriana de su carácter como prácticamente imposible de modificar. También Anne Rowe observa en *La campana* esta tensión Murdoch-Schopenhauer:

Murdoch cree que la salvación se alcanza más fácilmente viviendo en el mundo y abriendo el corazón a los placeres del arte y la naturaleza. La novela es, en parte, una crítica a la visión de Schopenhauer de que la única salida al egoísmo es la negación de la voluntad, que se consigue mediante un ascetismo que está más allá de la virtud. En la novela, la negación extrema está representada por la vida dentro de la Abadía de Imber, que genera

<sup>126</sup> En el caso de Gulliver hay razones tanto para creer que la compasión por el animal sea un indicador de mejora moral –las consecuencias positivas del acto pueden hacerlo recapacitar sobre su vida– como para dudarlo –justo antes de encontrar al caracol Gulliver no ha sabido atender a las necesidades de una persona–. Trato por extenso este episodio en el punto 3.3.4 del próximo capítulo.

<sup>127</sup> “Dora was not altogether without hope of returning to Paul, and Michael hoped with her, although he was well aware that James had been right in calling her a bitch and that it was unlikely that her career of crime was at an end” (2004: 315). Nótese que el “bitch” del original tiene connotaciones mucho más peyorativas que el “coqueta” de la traducción.

en Dora una repulsión instintiva [...]. La salvación, para Schopenhauer, se consigue solo muriendo para el mundo porque piensa que solo lo extremo puede resquebrajar el ego. En esta novela, en cambio, el crecimiento espiritual se consigue mediante la inmersión en el mundo, no mediante su rechazo. (Rowe, 2002: 162)<sup>128</sup>

Por último, Murdoch elogia a Schopenhauer por mostrar cómo en la filosofía moral nos movemos “entre principios abstractos e instintos morales inmediatos” [*between abstract principles and immediate moral instincts*] (Murdoch, 2003a: 300), valiéndose del recurso del filósofo alemán a los animales como muestra de un instinto que complementaría su argumentación metafísica. Pues, aunque la autora no comparte esta última, sí le interesa apoyarse en la idea de la existencia de una ética que conjuga metafísica y empirismo para justificar su concepción del cambio moral como una suerte de misticismo natural. Sin embargo, recalca a continuación, “Deber y justicia no deben ser eclipsados” [*Duty and justice must not be eclipsed*] (Murdoch, 2003a: 300). Pues a pesar de todas las enmiendas con las que Murdoch busca ajustar el pensamiento de Schopenhauer a su idea de un cambio moral basado en la atención a la realidad, no puede dejar de criticarle su rechazo del deber, cuya necesidad considera que se le escapa.

#### **2.2.4. El deber y la justicia schopenhaueriana**

Una de las principales críticas que Murdoch hace a la ética schopenhaueriana es su rechazo del deber kantiano. En esa misma línea, cuando la autora distingue en *Metaphysics* la doble dimensión del deber como reglas externas y como permanente sentido del deber dirigido a cada uno de nuestros actos particulares<sup>129</sup>, señala que Schopenhauer no alcanza a ver esta distinción (cf. Murdoch, 2003a: 383), lo cual explicaría su rechazo del deber al concebirlo solo en el primero de los sentidos –que es también aquel ante el que Murdoch presenta mayores reticencias–. Pero lo que Murdoch no ve al criticar a Schopenhauer es que el papel que ella otorga al deber es el que en él cumple la justicia. Incluso, lo mismo que Schopenhauer no considera la justicia al alcance de todos –dado que la entiende como parte de la compasión y

---

<sup>128</sup> “Murdoch believes that salvation is most easily achieved through living in the world and opening one’s heart to the pleasures of art and nature. The novel is, in part, a critique of Schopenhauer’s view that the only escape from egoism is a denial of will, which is achieved by an asceticism that lies beyond virtue. In the novel, extreme denial is represented by life within Imber Abbey, which engenders an instinctive revulsion in Dora [...]. Salvation, for Schopenhauer, is achieved only by dying to the world because he thought that only what is extreme would crack the ego. In this novel, however, spiritual growth is achieved through immersion in the world, not through rejecting it”. La afirmación final de Rowe es igualmente aplicable al caso de Bellamy en *La negra noche*.

<sup>129</sup> Trato detenidamente esta distinción, así como toda la concepción del deber de Iris Murdoch en el próximo capítulo.

por tanto como condicionada a la existencia en el individuo de una naturaleza predispuesta en ese sentido—, Murdoch admite la dificultad de afirmar que todo el mundo deba reconocer el concepto de deber o la existencia de una red de deberes (*infra*, 142).

Al explicar en qué consiste la virtud de la justicia, Schopenhauer la define como aquel grado de la compasión que “contrarrestando motivos egoístas o malvados, me contenga de causar a otro un sufrimiento” (Schopenhauer, 2016b: 255). Es decir, coincide con el rol que Murdoch otorga al deber como forma de restricción de nuestros impulsos egoístas. Lo llamativo es que, justo después de hablar de ello en *Metaphysics*, Murdoch señala que Schopenhauer considera inefectivo este papel del deber: “Los deberes, por su uso como una brida sobre el egoísmo (según Schopenhauer, inefectiva), pueden parecer con frecuencia ser portadores de un signo de negación” [*Duties, because of their use as a bridle placed on egoism (Schopenhauer thought an ineffective one), may seem more often to carry a sign of negation*] (Murdoch, 2003a: 302), sin observar que el filósofo alemán reconoce esa misma realidad aunque no como parte del deber, sino de la compasión en su grado de justicia. Además, Schopenhauer señala para la justicia un estatus muy similar al que Murdoch otorga al sentido del deber como base estable más allá de sus apariciones puntuales para contravenir el deseo:

[...] aunque los *principios* y el conocimiento abstracto en general no son de ningún modo la fuente o el fundamento de la moralidad, a una conducta moral le resultan imprescindibles como el depósito, el *réservoir* en el que se conserva el ánimo que nace de la fuente de toda moralidad, la cual no fluye en todo momento, para llegado el caso de la aplicación, / fluir a través de canales de derivación. (Schopenhauer, 2016b: 258. En cursiva en el original)

Así pues, si bien Schopenhauer rechaza la idea kantiana de deber, no por eso deja de constatar la misma realidad moral a la que Iris Murdoch da ese nombre, aunque la atribuya en su caso a uno de los grados de la compasión. Sin embargo, mientras para el filósofo alemán la justicia presenta únicamente un carácter negativo —dado que se reduce a contrarrestar los malos impulsos—, para Murdoch el carácter negativo de la obligación moral en relación a nuestros impulsos egoístas puede acabar adquiriendo un cariz positivo (*cf.* Murdoch, 2003a: 302-303) cuando el individuo la asimila y el deber pasa a mover su acción de forma natural, sin necesidad de que intervenga la fuerza de voluntad. Es decir, según Murdoch la reiteración del deber sí puede llevar a la integración de determinadas acciones dentro de una conducta virtuosa que se vive como normal. La diferencia fundamental entre ambos filósofos en relación a sus ideas de justicia y deber reside pues en el hecho de que Murdoch admite la posibilidad de un aprendizaje de la virtud que para Schopenhauer es imposible.

## 2.3. La (práctica) imposibilidad de la mejora espiritual

### 2.3.1. Dónde reside el valor moral

La imposibilidad de llevar a cabo un aprendizaje de la virtud postulada por Schopenhauer se origina tanto en su idea de que solo la compasión presenta valor moral como en su doctrina de la inmovilidad de los caracteres. En relación con lo primero, Schopenhauer reconoce la existencia de acciones originadas fuera de la compasión –en un mandato religioso (cf. Schopenhauer, 2016b: 245) o en el deber derivado de un compromiso (cf. Schopenhauer, 2016b: 264)– que tienen consecuencias positivas para los demás. Pero las ve como movidas por el interés y, por tanto, sin valor moral:

Este no es solo el caso de las acciones que se emprenden manifiestamente en utilidad y provecho propios, como son la mayoría; sino que se da igualmente en cuanto se espera de una acción cualquier resultado remoto *para sí*, sea en este o en otro mundo; / o cuando uno tiene a la vista su honor, su reputación entre la gente, la estima de cualquiera, la simpatía del observador, etc.; no menos cuando con esa acción se intenta mantener una máxima de cuya observancia general se espera *eventualiter* un provecho *para sí mismo*, como acaso la de la justicia, la de la ayuda benéfica general, etc.; lo mismo si se considerase conveniente cumplir algún mandato absoluto que procediese de un poder desconocido pero claramente superior [...]; igualmente cuando uno pretende afirmar, mediante alguna acción y omisión, su alta opinión, clara o confusamente concebida, de sí mismo [...] por último, cuando, según los principios de Wolff, se quiere de ese modo trabajar en el propio perfeccionamiento. (Schopenhauer, 2016b: 250. En cursiva en el original)

Para Murdoch, sin embargo, estas acciones sí presentan valor moral. No solo las encaminadas al propio perfeccionamiento, cuya privación de valor por parte de Schopenhauer choca frontalmente con la ética murdochiana. También aquellas que se hacen para obtener un beneficio propio. Aunque acepta con el filósofo alemán la frecuente intervención de multitud de intereses egoístas en la acción virtuosa, considera que incluso de ellos puede derivarse un cambio real: “Schopenhauer, que pensaba que el cambio moral era casi imposible, decía que la virtud consistía normalmente en orgullo, timidez, deseo de ascender, miedo de la censura y miedo de los dioses. Sin embargo, a pesar de estar tan confundidos, el orgullo, el miedo a la desgracia y la hipocresía inteligente (uno podría decir incluso bienintencionada), pueden conducir al cambio genuino” [*Schopenhauer who thought moral change was almost impossible, said that virtue usually consisted of pride, timidity, desire for advancement, fear of censure and fear of the gods. Yet, so mixed up are we, pride, fear of disgrace, and intelligent (one might even say well-intentioned) hypocrisy, can lead to genuine change*] (Murdoch, 2003a: 332).

Schopenhauer en cambio no cree que de esa forma pueda producirse un cambio moral real: “Con motivos puede obtenerse por la fuerza legalidad, no moralidad; se puede transformar el *obrar* pero no el verdadero *querer*, único al que se puede atribuir valor moral. No se puede cambiar el fin al que aspira la voluntad, sino solamente el camino que sigue para él” (Schopenhauer, 2016b: 302. En cursiva en el original). Pero esta desvinculación radical de valor moral e interés personal que lleva a cabo Schopenhauer no es algo completamente ajeno a lo propuesto por Murdoch, sino que puede relacionarse con su idea de que el bien carece de finalidad, con la imposibilidad de hacer cálculos egoístas ante determinadas decisiones morales<sup>130</sup> y con la importancia que la descreación adquiere en su filosofía. Además, aunque para Murdoch dicha descreación va encaminada a una mejora moral que Schopenhauer no admite, tampoco ella ofrece garantía alguna al respecto. La principal diferencia entre ambos autores es pues la existencia –en Murdoch– o inexistencia –en Schopenhauer– de una valoración real de cada una de las acciones que acaba repercutiendo de manera positiva en el otro, con independencia de cuáles sean sus efectos en la vida moral del individuo en su totalidad e incluso de cuáles sean las motivaciones que hay tras ellas.

### 2.3.2. Sobre la inmovilidad de los caracteres y la máquina

La segunda consideración que impide a Schopenhauer aceptar la posibilidad de la mejora espiritual es su idea del carácter personal como innato e inamovible, dependiente del motivo para la acción predominante en cada individuo: egoísmo, maldad o compasión (*cf.* Schopenhauer, 2016b: 301). Así, a pesar de que postula la compasión como forma de superación del egoísmo, esta solo es accesible para aquellos cuyo carácter natural los predispone en ese sentido:

[...] a cada uno solo le excitarán predominantemente *los* motivos para los que tenga una receptividad predominante [...]. Los motivos altruistas, que tan poderosos estímulos son para el buen carácter, no son, como tales, capaces de nada en aquel que no es sensible más que a motivos egoístas. Si, no obstante, se quiere conseguir que este realice acciones altruistas, eso solo puede ocurrir so pretexto de que el alivio del sufrimiento ajeno redunde mediatamente [...] en *su propio provecho* [...]. Pero con eso simplemente se confunde su voluntad, no se la mejora. (Schopenhauer, 2016b: 301. En cursiva en el original)

---

<sup>130</sup> Me ocupo de estos aspectos en sucesivos capítulos.

Esta idea constituye una diferencia fundamental con el pensamiento de Iris Murdoch, que no establece ningún tipo de distinción natural y predeterminada en la capacidad moral de las personas. De este modo, mientras la compasión schopenhaueriana depende de un carácter de origen metafísico, la atención postulada por Murdoch es una capacidad cuyo ejercicio depende del esfuerzo personal. Sin embargo, su idea de la máquina (*supra*, 56), en la que se mezclan egoísmo, rutina y convención, hace que en la práctica la salida del egoísmo no esté tampoco al alcance de todos –si bien se debe en su caso a una inercia vital y no a un determinismo metafísico–. En el capítulo 8 de *Metaphysics*, Murdoch cierra una serie de preguntas acerca del futuro de la religión con la siguiente afirmación: “El cambio profundo es la recompensa o el privilegio de unos pocos. Debemos contentarnos con nuestras intuiciones locales de lo bueno” [*Profound change is the reward or privilege of few of us. We must be content with our local intuitions of what is good*] (Murdoch, 2003a: 249). Aunque no explica en qué se fundamentaría el privilegio del cambio moral, al no postular una diferencia innata entre las personas, Murdoch deja abierta la posibilidad de conseguirlo –o al menos acercarse a él– mediante la lucha y el esfuerzo. Y a la vez se muestra comprensiva con las flaquezas inherentes al ser humano que dificultan el proceso<sup>131</sup>.

Por otra parte, a pesar de que Iris Murdoch insiste en su filosofía en la posibilidad de esa mejora espiritual –aunque nunca llegue a realizarse por completo–, la realidad que encontramos en sus novelas se acerca más al pesimismo del alemán que al optimismo moral que defiende su filosofía. Con frecuencia las historias terminan con los personajes en una situación de posible comienzo de un camino de mejora moral. Pero la cuestión es que siempre se quedan así, apuntando al principio de un proceso que nada nos garantiza que vaya a llevarse a cabo sin que sus protagonistas caigan de nuevo en errores respecto a los cuales casi todos presentan un pasado reincidente. Podemos señalar en este sentido casos como el de Dora en *La campana* (*supra*, 116) o el de Hilary Burde<sup>132</sup> en *A Word Child*, quien vive a lo largo de la novela varios momentos de transformación transitoria. Uno cuando se promete en matrimonio con Tommy después de que ella lo cuide durante una tarde de enfermedad que tiene más de espiritual que de física (*cf.* Murdoch, 2002g: 159-160). Otro, la mañana posterior a la recepción de la carta de Lady Kitty durante el paseo que da con Tommy por el parque, en el que se muestra cariñoso y receptivo a lo que sucede a su alrededor (*cf.* Murdoch, 2002g: 177-179). Y otro más

---

<sup>131</sup> Es clave la cita de *Metaphysics* en la que matiza la idea de hacerse bueno con la de hacerse mejor (*supra*, 92). Igual que la de *La soberanía del bien* incluida en el capítulo 1: “¿Qué es del mandato “Sed por tanto perfectos”? ¿No sería más razonable decir “Sed por tanto un poco mejores”?” (Murdoch, 2001a: 67 / 1986: 62).

<sup>132</sup> Trato por extenso el caso de Hilary en los capítulos 4 (punto 4.2.3) y 5 (punto 5.3.2).



después de escribirle una carta él a Lady Kitty, cuando en medio de una euforia casi infantil se permite retomar sus sueños de juventud y se dice a sí mismo que, tras la reconciliación con Gunnar, cambiará de vida y podrá ser un hombre normal (*cf.* Murdoch, 2002g: 233). El hecho de que se trate en todos los casos de estados transitorios a los que lo conduce una circunstancia concreta, pero cuyos efectos rápidamente se desvanecen, me hace desconfiar del cambio final con el que se cierra la novela. ¿Por qué no iba a tratarse de nuevo de una falsa epifanía?<sup>133</sup> La duda es más que razonable si consideramos que Hilary repite con la segunda mujer de Gunnar la historia que lo llevó a su autocondena. Este hecho, unido a sus rutinas semanales y su predilección por la línea circular del metro londinense, transmite la idea de un personaje inmerso en un eterno retorno de lo mismo del que no sabe –ni quiere– salir. También es cierto que cuando acaba la narración Hilary ha sufrido, durante la reflexión que tiene lugar en la iglesia de San Esteban, un proceso que Frances White identifica como el paso de un remordimiento crónico a un remordimiento lúcido: “Hilary hace un importante trabajo espiritual al transformar su remordimiento crónico (lleno de rabia, autocompasión y sufrimiento masoquista) en remordimiento lúcido, que ve claramente cómo la responsabilidad y el accidente se mezclan y acepta la realidad del pasado que no se puede cambiar con pesar y perdonándose a sí mismo” [*Hilary does significant spiritual work in transforming his chronic remorse (full of anger, self-pity and masochistic suffering) into lucid remorse which sees clearly how responsibility and accident combine, and accepts the unchangeable reality of the past with sorrow and self-forgiveness*] (White, 2010: 84). Además del examen de su propia vida que Hilary lleva a cabo, con sus aciertos y sus errores, separando lo que ha dependido de él y lo que no; White señala como otro indicador de cambio la pérdida de control sobre el tiempo (*cf.* White, 2010: 86-87) –a partir de este momento la narración deja de seguir la sucesión de días de la semana marcados por las rutinas de su protagonista–. Pese a lo cual, admite que Murdoch deja abierta para el lector la posibilidad de creer o no en la redención de Hilary (*cf.* White, 2010: 87). Así, a pesar de los finales esperanzadores tanto de *La campana* como de *A Word Child*, sus protagonistas proyectan en el lector la sensación de estar atrapados en el fracaso moral y en gran medida condenados a repetir una y otra vez los mismos errores. Ofrecen al fin y al cabo una concepción

---

<sup>133</sup> En el simposio de 1978 en Caen, la propia Murdoch dijo sobre el final de *A Word Child*: “Yo misma creo que el final queda sin resolver a propósito: si Hilary encontrará alguna forma de salvación, sea por sí mismo o con Tommy, o si volverá a caer en alguna forma irremediable de repetición neurótica y obsesiva de lo que había ocurrido de modo que los próximos veinte años de su vida se parezcan a los veinte que se describen en el libro” [*I felt myself that the end was meant to be unresolved: whether Hilary would find any sort of salvation, either by himself or with Tommy, or whether he wouldn't fall back into some hopeless kind of neurotic obsessional repetition of what had happened, so that the next twenty years of his life might resemble the twenty years which are described in the book*] (Dooley, 2003: 71).

schopenhaueriana de la realidad en la que cada uno es como es y hace aquello para lo que está capacitado. Aunque Murdoch se niegue a aceptarlo como una verdad metafísica.

Nos encontramos por tanto con dos autores que postulan una naturaleza humana egoísta y tendente al autoengaño ante la cual defienden el conocimiento de la realidad como forma de superación. Si bien mientras Schopenhauer habla del descubrimiento de que todo es lo mismo, Murdoch predica el regocijo en la variedad y la contingencia del mundo. Con todo, las condiciones que en última instancia ambos proponen para que la superación del egoísmo se haga efectiva son tan difíciles que resultan en la imposibilidad práctica de llevarlo a cabo exceptuando a extraordinarios –y contados– caracteres humanos.

## **2.4. Egoísmo, hedonismo y valor moral**

En este punto paso a ocuparme de la respuesta a Schopenhauer que puede encontrarse implícita en las novelas de Iris Murdoch en lo que se refiere al valor moral que se puede conceder a la acción humana. Por una parte, se da una relación muy específica entre el pensamiento de ambos autores –que trato de manera pormenorizada en el primer apartado–. Por otra, existe un plano más general que impregna la práctica totalidad de la obra literaria de Murdoch en el que se manifiesta la tensión que mantiene con el filósofo alemán y que nos muestra cómo, al mismo tiempo que responde al pesimismo de este, valora positivamente la realidad a la que las personas hemos de atenernos en nuestras limitaciones.

### **2.4.1. Iris Murdoch y la ausencia de valor moral**

Al tratar más arriba cómo Schopenhauer priva de valor moral aquellas acciones que, aunque redunden en el bien de otros, se realizan por motivos ajenos a la compasión; veíamos que, en contraposición, Murdoch sí otorga un valor de fondo a esas acciones y les atribuye incluso la capacidad de acabar propiciando el cambio espiritual de quien las realiza. Sin embargo, si atendemos a la producción literaria de la autora, observamos que se dan en sus novelas numerosos casos que se acercan mucho a algunos de los que Schopenhauer expone como carentes de valor moral y sobre los que Murdoch arroja una mirada no muy distinta. Podemos distinguir además dos líneas al respecto: una dirigida contra aquellos que desde una posición socioeconómica privilegiada disfrutan ‘ayudando’ a otros a los que mantienen en una

situación de dependencia, complaciéndose en la imagen de sí mismos que se forman con ello. Y otra centrada en los que han hecho de la ayuda al prójimo su profesión y que, aunque actúan de manera más mecánica, pueden estar movidos en el fondo por las mismas razones que los anteriores.

En el primero de los casos encajan una serie de matrimonios como los Foster (*A Fairly Honourable Defeat*), los Tisbourne (*An Accidental Man*), los Impiatt (*A Word Child*) y los Gray (*Amigos y amantes*), que Peter Conradi define como “altruistas moderadamente progresistas” [*mildly progressive altruists*] (Conradi, 2001: 327) y caracteriza con lo que califica de “una buena voluntad a veces depredadora” [*a sometimes predatory good will*] (Conradi, 2001: 327). Así, al leer el pasaje en que Schopenhauer despoja de valor las acciones referidas “a la ayuda benéfica general” (Schopenhauer, 2016b: 250) en tanto que se puede esperar de ellas un cierto beneficio personal, no podemos dejar de recordar a los Foster en *A Fairly Honourable Defeat*, que, como señala Conradi, viven su colaboración económica con diversas instituciones benéficas como un talismán que mantiene la felicidad de su hogar<sup>134</sup>:

- [...] Rupert, es fantástico que después de todos estos años no quieras a nadie más. La mayoría de los hombres de tu edad persiguen a mujeres más jóvenes. Es fantástico que lleves el anillo de boda y todavía me escribas cartas de amor.
- Es fantástico que todavía las conserves.
- Y soy mayor que tú...
- Olvidalo, Hilda. En realidad no lo eres.
- ¿Te has acordado de mandar el dinero de este mes a Oxfam?
- Sí. ¡Veo la asociación de ideas!
- Lo sé. Es tonto sentirse tan culpable por tener suerte, ¿no? (Murdoch, 2001b: 9)<sup>135</sup>

Pero este talismán, como todo recurso a la magia en Iris Murdoch, resultará fallido y la felicidad de su hogar acabará truncándose. La conducta habitual de Rupert encaja además con los ejemplos propuestos por Schopenhauer de acciones dirigidas a mantener una cierta opinión de sí mismo “que en otro caso tendría que abandonar, viendo así herido su orgullo” (Schopenhauer,

---

<sup>134</sup> Conradi destaca la ambivalencia de la colaboración económica de esta pareja con las instituciones de caridad, sincera por una parte y condicionada por otra por la creencia supersticiosa de que es el pago por su buena suerte. Para subrayar la dualidad de la virtud de los Foster, el autor retrata a Rupert con fina ironía: “Rupert, un alto funcionario, se ha negado a sí mismo el título de caballero pero no una piscina, hace donaciones a varias instituciones benéficas, incluida Oxfam, que pueden leerse como genuinas obras de caridad y también como talismanes para no perder la tremenda buena suerte que tienen él y su esposa” [*Rupert, a senior Civil Servant, has denied himself a knighthood but not a swimming pool, makes payment to many charities, including Oxfam, which read both as genuine benefactions and also as talismans against loss of his and Hilda’s superabundant good luck*] (Conradi, 2001: 206).

<sup>135</sup> “[...] Rupert, it’s so super that after all these years you don’t want anyone else. Most men of your age run after younger women. It’s so super that you wear a wedding ring and still write me love letters.”/“It’s so super that you still keep them.”/“And I’m older than you—”/“Forget it, Hilda. You aren’t really.”/“Did you remember to send this month’s money to Oxfam?”/“Yes. I see the connection of thought!”/“I know. It’s silly to feel so guilty about one’s luck, isn’t it?””.

2016b: 250). De hecho, esta actitud lo hará caer en la trampa tendida por Julius e indirectamente lo conducirá a la muerte<sup>136</sup>.

En el otro sentido –el de aquellos que se dedican profesionalmente a ayudar–, Murdoch se muestra especialmente crítica en *The Time of the Angels*. La autora trata en esta obra el ejercicio de poder, egoísmo y autocomplacencia que a menudo subyace a la aparente entrega a los demás y destaca el ejemplo de los trabajadores de los campos de refugiados –una labor que, no podemos olvidar, ella misma ejerció–. La crítica se lleva a cabo principalmente a través de Eugene Peshkov, el portero ruso de la rectoría, que vivió durante nueve años en un campo de refugiados de Austria tras la Segunda Guerra Mundial. Cuando le cuenta su historia a Pattie, la sirvienta de Carel, y esta expresa su deseo de trabajar en un campo para estar en la realidad y poder ayudar a la gente, Eugene le responde lo que piensa de quienes trabajan allí:

[...] he visto a muchos de ellos, tan alegres, ¡tan satisfechos consigo mismos! ¡Nada hace a la gente sentirse más feliz y más libre que ver a otros sufriendo y encerrados! Bueno, eran gente bastante buena aquellos trabajadores [...]. Pero entre su autosatisfacción y nuestro sueño de alguna forma la realidad se perdía. Quizá Dios lo veía. Solo un santo podría estar en la verdad allí. (Murdoch, 2002f: 54)<sup>137</sup>

También a través de Pattie se ofrece una imagen parecida de las personas que le dieron su primer trabajo, muy cercanas a los matrimonios a los que aludía más arriba: “vivaces y cultivados liberales que a una Pattie más resentida, más consciente, le parecían estar siempre convirtiendo su miseria en su alegría en un incesante proceso metabólico” [*lively enlightened liberal-minded people who seemed to a more resentful, more conscious Pattie to be always converting her misery into their cheerfulness by a relentless metabolic process*] (Murdoch, 2002f: 20). Pese a todo, el narrador reconoce lo que estas personas hicieron por la joven Pattie. Aunque también las identifica con sus profesores de la infancia, que fueron buenos con ella, pero nunca le dieron la atención que solo proporciona el amor (cf. Murdoch, 2002f: 19-20). La idea se repite en *A Word Child* en relación al trato que Hilary recibió en el orfanato durante su niñez –también Pattie se crio en uno–, respecto al cual su protagonista habla de “una actitud de condescendencia complaciente y farisaica que incluso la gente decente no puede esconder y que incluso un niño pequeño reconoce” [*an attitude of complacent do-gooding condescension which even decent people cannot conceal and even a small child can recognize*] (Murdoch, 2002g: 20). El pequeño

---

<sup>136</sup> Rupert, abandonado por su mujer, aparecerá ahogado en la piscina antes de que esta le pueda decir que todo ha sido un juego de Julius. Si la muerte ha sido un accidente –Rupert había bebido mucho– o un suicidio no se llega a aclarar.

<sup>137</sup> “I’ve seen so many of them, so cheerful, so pleased with themselves! Nothing makes people feel happier and freer than seeing other people suffering and shut in! Well, they were good enough people those welfare workers [...]. But between their self-satisfaction and our dream somehow the reality was lost. Perhaps God saw it. Only a saint could be in the truth there”.

no recibe auténtica atención hasta la aparición del señor Osmand, el profesor que, al ver sus extraordinarias capacidades para el estudio de las lenguas, iniciará su ‘salvación académica’. Pero se trata de un caso en el que no se puede hablar de amor. A la inversa, Hilary cuenta desde siempre con el amor incondicional de su hermana, que, menor que él, no puede en cambio ofrecerle la atención que el niño demanda. Se podría decir que en los casos de Pattie y Hilary no se da tanto una crítica como la constatación de una realidad que, mejor o peor valorada por el individuo, hay que aceptar en determinados momentos como la única disponible. Existe además un fuerte contraste entre las reacciones a largo plazo de ambos personajes: mientras Hilary está siempre resentido con un mundo en el que siente que no encaja –ya antes de la muerte de Anne muestra un comportamiento receloso, retraído y soberbio a la vez–; Pattie sueña con convertirse en uno de esos ‘bienhechores profesionales’ como forma de llenar su vida y de alcanzar la felicidad<sup>138</sup>. Y, efectivamente, al final de la novela sabemos que la antigua sirvienta ha conseguido alcanzar su sueño y que lo está disfrutando. “Los infortunios de otros tardan poco en animarnos” [*Misfortunes of others soon cheer us up*] (Murdoch, 2002f: 223), dice Norah Shadox-Brown respecto al trabajo de Pattie en un campo de refugiados en África, confirmando sin saberlo las ideas de Eugene.

Por otra parte, la crítica realizada en *The Time of the Angels* se matiza con la inclusión de un comentario muy parecido a los de Eugene en boca de Muriel y Elizabeth Fisher, las hijas de Carel. Estas, a propósito de la preocupación de Shadox-Brown por el futuro de Muriel, califican de esnobismo su intención de ayudar (*cf.* Murdoch, 2002f: 38). El hecho de que el comentario proceda de dos jóvenes caracterizadas por su indolencia e inmadurez –de las que no son siquiera conscientes– y se dirija a un personaje que en ningún caso se regodea en su labor priva de validez la crítica que las jóvenes pretenden hacer. Y, sobre todo, nos muestra que Murdoch huye de generalizaciones en lo que se refiere a afirmar o negar el valor de las acciones dirigidas a ayudar al otro y de las motivaciones que pueda haber tras ellas. En este sentido, no podemos olvidar la posición moralmente privilegiada que habitualmente se concede en sus novelas a la profesión de maestro o profesor como ejemplo de dedicación a los demás. Son profesores Mor y Bledyard en *El castillo de arena*, y aunque el primero no cumple con los rasgos morales que Murdoch suele atribuirles, él mismo es consciente de no estar a la altura de lo que cabe esperar de su profesión (*cf.* Murdoch, 2002b: 66-67 / 2003b: 54). Sí encajan con la

---

<sup>138</sup> “El anonimato le había sido obligado. Haría del anonimato su gloria y su corona. [...] Aunque ¿no era solo un deseo de felicidad, de una felicidad sin culpa que pudiera disfrutar, lo que la hacía soñar estos sueños?” [*Anonymity had been forced upon her. She would make anonymity her glory and her crown. [...] Yet wasn't it a desire simply for happiness, for a happiness without guilt which she could enjoy, which made her dream these dreams at all?*] (Murdoch, 2002f: 79).

idea de entrega personal Lisa en *El sueño de Bruno* y Jenkin en *El libro y la hermandad* y acabamos de ver la importancia de Mr. Osmand en *A Word Child* –si bien sabemos de él que mantiene cierto interés erótico en su relación con los alumnos–. También el trabajo como profesores a tiempo parcial es la única fuente de estabilidad personal –pues apenas lo es económica– de personajes como el de Jessica en *Amigos y amantes* y Tim en *Nuns and Soldiers*. Por último, la decisión de tomar las riendas de la propia vida por parte de ciertos personajes suele ir acompañada de la de dedicarse a la enseñanza. Ocurre con Dora Greenfield y Michael Meade (*La campana*) (cf. Murdoch, 2002c: 372, 385 / 2004: 315, 325), Tom McCaffrey (*The Philosopher's Pupil*) (cf. Murdoch, 2000e: 552) o Stuart Cuno (*The Good Apprentice*) (cf. Murdoch, 2001c: 520).

Obviamente, existen grandes diferencias entre aquellos cuyo trabajo consiste en ayudar a otros y las personas acomodadas que ejercen su acción en un círculo social y familiar más restringido. Pero ambos tipos tienen en común el separar esa labor del auténtico amor que otorga una atención insustituible a quien lo recibe. Con todo, Murdoch evita generalizar e irá ofreciendo a lo largo de su obra literaria casos que se inclinan tanto por una visión negativa como positiva de este tipo de personajes.

#### **2.4.2. El hedonismo y su forma de bien**

A pesar de todo lo que acabamos de ver, Murdoch también contempla en su obra literaria el valor de determinadas acciones originadas en razones egoístas. Otra cuestión es que realmente acaben conduciendo a una mejora moral –de eso, aunque Murdoch lo afirma en *Metaphysics* (*supra*, 119), no hay rastro en las novelas–. Se trata de acciones con un resultado positivo tanto para quien las realiza como para otros y, en consecuencia, con un valor moral intrínseco sean cuales sean los motivos por los que se llevan a cabo. Su valor consiste en hacer la vida más agradable, evitar el sufrimiento propio y ajeno y ayudarnos a ver todo lo bueno que la vida nos ofrece. Esta perspectiva se observa claramente en el caso de Kate Gray (*Amigos y amantes*). Kate ‘colecciona’ personas emocionalmente dependientes, que conviven como una gran familia en la casa de Dorset. Uno de ellos es su cuñado Theo, un hombre bueno –uno de los *good* que el título original (*The Nice and the Good*) distingue de los *nice*–, solitario, frustrado en la espiritualidad y en el amor y que arrastra un profundo dolor del que poco saben quienes lo rodean. También está Paula, que encontró refugio con los Gray para ella y sus gemelos tras su traumática separación. Otra de las mujeres de la casa es Mary Clothier, antigua

compañera de estudios de Kate, que al enviudar se trasladó a Dorset con su hijo. Por último, en una cabaña dentro de la propiedad vive Willy Coster, judío superviviente de Dachau al que todos miman al tiempo que respetan su soledad y apartamiento. Kate mantiene a todas estas personas cerca de sí para su propia satisfacción –“pronto conseguirás otros” [*you’ll soon get other ones*] (Murdoch, 2000d: 340)<sup>139</sup>, le dice su marido después de que la pequeña comunidad se haya deshecho al final de la novela–, pero la realidad es que también desempeña una labor fundamental para todos ellos proporcionándoles en momentos de necesidad un hogar y unos lazos emocionales que verdaderamente funcionan como los de una familia. Y Murdoch no puede negarle el valor a todo ello, incluso aunque la propia Kate no se lo dé. Kate no vive con tristeza ni dolor el abandono final por parte de sus amigos, si acaso solo como una pequeña ofensa a su vanidad. De ahí la benevolencia con que Murdoch trata a este personaje, que hace para su diversión y amor propio algo que redunde en un beneficio mayor para otros y no perjudica a nadie. Este caso apoya además la distinción de David J. Gordon de tres tipos o niveles de bien en las novelas de Iris Murdoch: el del santo, el del artista y el del hedonista (*cf.* Gordon, 1995: 10-11). La clasificación es limitada, pero muy acertada en lo que se refiere a la última categoría, que Gordon ejemplifica con los casos de Kate Gray y Danby Odell (*El sueño de Bruno*) y que describe como “el bien más común [...], que, aunque egoísta [...] puede proporcionar alegría a otros y ser más o menos inofensivo” [*the more common good [...], which, though self-regarding and mocked to that degree, may also give joy to others and be more or less harmless*] (Gordon, 1995: 11). Estos personajes nos remiten de nuevo a la importancia concedida por Murdoch a la felicidad frente al desprecio de la misma por parte de Schopenhauer (*supra*, 96), que se convierte, al margen de los planteamientos metafísicos de uno y otro, en la principal diferencia entre la imagen de la realidad que cada uno ofrece. La felicidad es para Murdoch un derecho, origen de cierta forma de bien y una realidad a menudo irrenunciable cuya negación no deja de ser una forma de egoísmo.

De la obra de Iris Murdoch se deduce por tanto la existencia de distintos tipos de egoísmo. Por una parte está el que nos empuja a buscar nuestro interés en perjuicio de los demás –sea o no de manera voluntaria– y que debe ser superado. Por otra, el del manipulador que se siente capacitado para exponer las debilidades de otros, aunque no saque más provecho de ello que el reafirmarse en su comportamiento. También es egoísmo el masoquismo que se disfraza de purificación y que a menudo encubre nuestra incapacidad para actuar como debemos. Por último,

---

<sup>139</sup> La traducción es mía. La novela está traducida por Andrés Bosch para Lumen, pero su versión de este pasaje: “Ya vendrán otros” (Murdoch, 2005: 523) pierde el matiz de posesión del original.

hay también un egoísmo cotidiano que garantiza nuestra supervivencia en todos los sentidos y que se opone a la vanidad de quien se considera, pero no está, por encima de esa posición.

### 2.4.3. Condenados a la felicidad

En su artículo “Sacred and Profane Iris Murdoch”, Joyce Carol Oates afirma que la posición filosófica implícita en las novelas de Murdoch “es austera, clásica, rigurosamente prosaica y pesimista” [*austere, classic, rigorously unromantic, and pessimistic*] (Oates, 1983: 186). Aunque, dice, se trata de un pesimismo del que surge la comedia (*cf.* Oates, 1983: 186). Según Oates, las tramas de Murdoch conducen en ocasiones a que sus personajes acaben dándose cuenta de que están condenados a la felicidad y a la mediocridad, con la consiguiente renuncia a la búsqueda de la verdad:

Nada es tan fascinante, tan enigmático, como la naturaleza del Bien, y del Amor, y la Libertad: sin embargo, nada es tan huidizo, y nos trae tantos enredos [...]. Hay incluso divertidos personajes de Murdoch que se dan cuenta de que están condenados a la felicidad y a la mediocridad que parece implicar, ya que las circunstancias de su vida les impiden continuar la búsqueda de la naturaleza de la verdad. (Oates, 1983: 187)<sup>140</sup>

Como ejemplo de condenados a la felicidad, Oates señala los casos de Henry Marshalsen (*Henry y Cato*) y Miles Greensleave (*El sueño de Bruno*). La autora no expone su visión al respecto, pero cada uno de estos personajes puede leerse como representante de dos posibles respuestas ante esta condena que la vida les impone: la del que la asume y empieza a disfrutarla y la del que, pese a gozar de una situación privilegiada, no sabe aceptarla y vive su suerte como frustración de otras aspiraciones personales. La primera reacción es la de Henry, quien, después de varios años en Estados Unidos, regresa a la casa familiar tras la muerte de su hermano con intención de deshacerse de todas sus posesiones. Esta resolución, que Henry disfraza de justicia social y buenas intenciones, obedece en realidad al deseo de venganza contra su madre y contra la memoria de su hermano. Aunque no se trata como un dilema profundo, las implicaciones morales de la decisión de Henry de vender todo su patrimonio surgen periódicamente a lo largo de la obra. Su amigo Cato se opone arguyendo su deber para con su madre y con Lucius, eterno pretendiente de la anterior y que vive en la propiedad desde hace años. Y le insiste en que sus

---

<sup>140</sup> “Nothing is so fascinating, so enigmatic, as the nature of the Good, and of Love, and Freedom: yet nothing is so elusive, and brings us to such muddles [...]. There are even amusing Murdoch characters who realize that they are doomed to happiness and to the mediocrity that seems to imply, since the circumstances of their lives prevent them from continuing the quest for the nature of truth”.



motivos no son en realidad altruistas sino vengativos (cf. Murdoch, 2013b: 169-171 / 1977: 132-135). En cuanto a Gerda, la madre, simplemente se niega a aceptarlo como una realidad (cf. Murdoch, 2013b: 208, 210 / 1977: 167 y 170) y, cuando ve la oportunidad, empieza a mover los hilos para que su hijo acabe prefiriendo quedarse –aunque su acción al final apenas es significativa, ya que el azar hace el trabajo por ella–. Por su parte, Stephanie, la mujer con la que Henry está a punto de casarse en un impulso muy en consonancia con el de la venta de la propiedad –la cree ex amante de su hermano–, aun siendo un personaje débil y mediocre en todos los aspectos, le dice a Gerda algo que está en el fondo de la valoración que Murdoch hace de la felicidad mundana: “La pobreza no sería ningún cambio para mí. [...] No tener un hogar. No poseer nada. No tiene nada de divertido ni de romántico” [*poverty wouldn't be any change for me. [...] having no place and nothing, and it's not funny and it's not romantic*] (Murdoch, 2013b: 238 / 1977: 190). Es muy significativo que solo Lucius, que vive a costa de la propiedad ajena y nunca se ha responsabilizado de su vida, vea sentido a la decisión de Henry, que incluso despierta su admiración (cf. Murdoch, 2013b: 266 / 1977: 213) –es fácil romantizar la pobreza cuando se es pobre, pero se vive como un rico–. Finalmente, la “orgía de voluntad” [*orgy of will*] (Murdoch, 2013b: 405 / 1977: 318) –como él mismo la llama– de Henry es derrotada por las propias circunstancias de su vida. Como señala Cheryl K. Bove en *Understanding Iris Murdoch*, Henry es “otro de los personajes de Murdoch que reconoce algo de verdad a través de una experiencia mística, pero la encuentra demasiado horrible para aceptarla y elige en su lugar vivir una vida mundana y mediocre” [*another of Murdoch's characters who recognizes some truth through a mystical experience but finds it too horrific to embrace and chooses instead to live a worldly and mediocre life*] (Bove, 1993: 157). La experiencia a la que Bove se refiere es el descubrimiento, a través del estado de Cato tras su secuestro, del horror que supone el sufrimiento y de cómo los grandes pintores –Ticiano, Beckmann– se han enfrentado a él y han sido capaces de transformarlo en belleza. Sin embargo, Henry se niega a afrontarlo y a conocerlo (cf. Murdoch, 2013b: 387 / 1977: 308). Es cierto que después de esta experiencia puede por fin hablar con su madre con sinceridad sobre cómo lo hizo sentir durante su infancia, pero también es cuando se decide a paralizar sus planes en relación a la venta de sus bienes.

Henry acaba aceptando el amor de su vecina Colette Forbes –personificación de la felicidad doméstica– y se queda con sus tierras para disfrutarlas y formar allí una familia. La felicidad a la que sus circunstancias económicas y sociales lo condenan derrota pues un intento por parte de su voluntad de alcanzar una virtud que, como él mismo reconoce al final, estaba por encima de su nivel moral. Pese a todo, como vemos en las palabras que le dirige a su esposa hacia el final de la novela, Henry es consciente de que su opción no es la más virtuosa: “ese ha

sido siempre mi gran problema: confundir mi nivel moral. La idea de venderlo todo y dejar el campo libre estaba muy por encima de mí. Lo más seguro es que no hubiera podido llevarla a cabo de una forma adecuada. Quizá otro sí hubiera podido. Pero conmigo se trataba tan solo [...] de un acto de violencia. Pero eso no significa que no estemos sepultados en la corrupción” [*That’s been my trouble all along, mistaking my moral level. That idea of selling everything and clearing out, that was far above me, I couldn’t possibly have done it in a proper way. Perhaps someone else could have done it. But with me it was just [...] an act of violence. But that doesn’t mean we aren’t sunk in corruption*] (Murdoch, 2013b: 418 / 1977: 333). Además, no puede evitar seguir pensando que debería haber vendido todo y sabe que ha elegido un destino mediocre. Aunque, la verdad, tampoco le importa demasiado:

Supongo que he cometido un error, pensó Henry. Tenía que haber vendido este lugar y haberme marchado. No tendría que haberme casado... Quizá entonces podría haber sido un santo a mi manera [...]. Sé, desde luego, que esta casa es una ilusión, pero ahora estoy apegado a ella, y me he dejado embarcar en el amor y la felicidad [...]. Y ahí me quedaré, fabricando felicidad y atado a esta repugnante casa maravillosa durante el resto de mis días sin tomar jamás la decisión de venderla. [...] No viviré con sencillez y despojamiento, como debía vivir. He escogido un destino mediocre. [...] He fracasado, pero no me importa. Seré feliz. No era lo que esperaba. Nunca lo quise ni lo busqué, pero ha ocurrido. Aparentemente *estoy condenado a ser un hombre feliz* y haré todo lo condenadamente posible para que dure. (Murdoch, 2013b: 423-424. La cursiva es mía)<sup>141</sup>

Que Henry mantenga su fantasía egoísta de alcanzar un cierto ascetismo al tiempo que acepta como una condena la felicidad que su nueva vida le brinda plantea según Anne Rowe la cuestión de hasta qué punto Murdoch se conforma con esa segunda opción de vida: “Al final, Henry mantiene intacta una autoimagen saludable (aunque sea falsa), y una conciencia de lo absurdo de su compromiso... y se ríe de ambos. [...] Solo cabe especular sobre el grado de ironía incorporado en la aceptación benevolente y cariñosa de Murdoch de la segunda mejor opción” (Suená mal. Puede que sería mejor poner [*at the end, Henry has a healthy self-image (albeit a false one) left intact, and an awareness of the absurdities of his compromise – and he laughs at both. [...] The degree of irony incorporated into Murdoch’s benign and loving acceptance of the second best can only be guessed at*] (Rowe, 2002: 107). Vuelvo sobre ello más adelante.

---

<sup>141</sup> “I suppose I have made a mistake, thought Henry. I ought to have sold the place and gone away. I ought not to have married. Then perhaps I could have been a holy person after my fashion [...] Of course I know that this house is an illusion, but now I’m stuck with it. And I’ve let myself be conned into love and happiness [...]. And there I shall be manufacturing happiness and tied up to this bloody beautiful house for the rest of my days and I shall never be able to make up my mind to sell it. [...] Now I shall never live simply and bereft as I ought to live. I have chosen a mediocre destiny. [...] I have failed, but I don’t care. I shall be happy. I never expected it, I never wanted it or sought for it, but it’s happened. Apparently I am doomed to be a happy man, and I shall do my damndest to make it last” (1977: 338).

Otros ejemplos que encajan con esta aceptación y disfrute de una felicidad impuesta por la vida tras fracasar en sus aspiraciones de alcanzar la virtud son los de Garth Gibson Grey (*An Accidental Man*) (*infra*, 181) y Bellamy James (*La negra noche*). Este último, después de intentar llevar una vida ascética basada en la renuncia e incluso pretender ingresar en una orden religiosa, acabará asumiendo que su vida no está abocada a ello. Al final, Bellamy no solo recupera a su perro, también decide quedarse con la casa de la costa que planeaba vender y en la que ahora vuelven a reunirse sus amigos para pasar las vacaciones. Por último, acepta mudarse con Emil, que le ofrece amor, compañía y un entorno de lujo donde vivir. La idea final que nos traslada la novela es la de que ofreciendo su casa a sus amigos y aceptando compartir la vida con otra persona, Bellamy hará mucho más bien –aunque sea solo a su entorno más cercano– que convirtiéndose en el santo que desea ser en lo que no deja de ser una fantasía egoísta con la que busca purgar sus frustraciones vitales.

En la misma línea, existen en la obra literaria de Iris Murdoch una serie de personajes que, después de haber pensado que perdían para siempre la felicidad o simplemente que no la merecían; se ven obligados a aceptar una realidad que inevitablemente los conduce a ella. Son Gertrud Oppenheim (*Nuns and Soldiers*), Edward Baltram (*The Good Apprentice*) y Marian Berran (*Jackson's Dilemma*). La primera piensa que tras la muerte de su marido nunca volverá a ser feliz, pero pronto será la primera sorprendida por la rapidez de su recuperación. Edward se mortifica para intentar redimirse por la muerte de su amigo Mark hasta que, incapaz de alcanzar dicha redención, acaba aceptando que no es al sufrimiento a lo que su vida está destinada<sup>142</sup>. Por último, Marian pretende huir de su nuevo amor como forma de castigo tras cancelar su boda en el último momento, pero su vida se lo impide conduciéndola a una felicidad mayor de la que la esperaba con ese matrimonio.

Un caso distinto es el de Miles Greensleave, que Oates también incluye como condenado a la felicidad. Miles es un hombre apocado y que, aunque se volvió a casar, nunca ha superado la muerte de Parvati, su primera mujer. Durante muchos años ha intentado escribir poesía, pero le falta talento e inspiración. Aun así, lleva una vida tranquila con Diana, su esposa, y su cuñada Lisa hasta que se descubre enamorado de esta última. Cuando, debido a este amor recíproco e ilícito, Lisa abandona la casa, Miles queda sumido en un estado de trance del que acaba saliendo para alcanzar una cierta placidez que, entiendo, es a la que Oates se refiere al incluirlo entre este tipo de personajes. La relación que desde ese momento establece con su mujer se describe en más de una ocasión como la de una pareja mayor, se reconcilia con la

---

<sup>142</sup> Trato por extenso el caso de Edward Baltram en los capítulos 4 (punto 4.2.3) y 5 (punto 5.3.2).

muerte de Parvati y puede por fin escribir una poesía que lo satisface. Pero su caso se aleja del optimismo y la alegría con que los personajes mencionados más arriba afrontan su futuro al final de sus respectivas novelas. Otro ejemplo parecido y quizá más claro que el de Miles es el de Hugo Belfounder en *Under the Net*. Hugo no puede evitar triunfar y hacer dinero con todo lo que emprende. Pero, en lugar de disfrutar de ello, da la impresión de querer huir de la buena suerte que lo persigue. Jack, protagonista y narrador de la obra, señala como única rareza de su amigo su incapacidad para tomarse unas buenas vacaciones (cf. Murdoch, 2002a: 69) y sobre su éxito como productor de cine, recuerda que no solía hablar de ello, probablemente por vergüenza (cf. Murdoch, 2002a: 73). Al final de la novela, Hugo abandona el cine para hacerse relojero, buscando con ello dedicarse a un oficio manual y sencillo. Aunque por una referencia a estos personajes en *The Philosopher's Pupil* sabemos que acabará igualmente triunfando en este nuevo oficio (cf. Murdoch, 2000e: 99). También encaja en este perfil Cato Forbes, en principio tan destinado a la felicidad como su hermana Colette y su vecino Henry, pero que no sabe aceptarla. Durante un tiempo Cato creyó encontrar la felicidad en el sacerdocio y, tras perder la fe, la proyecta en sus esperanzas para con Joe el guapo. Pero cuando todo ello le falla, aunque vuelve a pasar un tiempo en la casa familiar, no sabe o no puede valorar esa vida y al final de la novela lo dejamos sumido en el desamparo y la frustración.

Todos estos casos nos muestran –igual que las revelaciones transitorias por la contemplación del arte y la naturaleza– la incapacidad del ser humano para alcanzar la verdad y la virtud. El hombre no está preparado para la lucidez, o al menos no para mantenerla en el tiempo y llevarla hasta sus últimas consecuencias. Ante esta incapacidad, se sugiere como salida no la renuncia al mundo –que se presenta como egoísmo y masoquismo–, sino la aceptación de todo lo positivo que la vida puede ofrecernos, de lo que puede derivarse un mayor bien tanto para uno mismo como para los demás. Tal vez en términos absolutos no sea la mejor opción, pero sí es la mejor alternativa al bloqueo que a menudo supone obcecarse en alcanzar una virtud que se nos escapa. La asunción de las propias limitaciones se erige así en una forma de conocimiento y de realismo: no me pondré entonces metas inalcanzables que me conduzcan a la ineficacia o la frustración o que me acaben paralizando. Al contrario, recibiré y proporcionaré pequeñas alegrías cotidianas que, aunque no estén a la altura de la santidad, también son portadoras de valor moral. Al fin y al cabo, esta es la idea subyacente a algunas de las afirmaciones de la autora que veíamos en el capítulo anterior, tales como la de que existen grados de libertad (*supra*, 42) o la de que en nuestro acercamiento al Bien estamos siempre condicionados por nuestro punto de partida (*supra*, 55).

A caballo entre el ensayo y la ficción, la manifestación más clara de Iris Murdoch en favor de la moderación de nuestras pretensiones espirituales la encontramos en *Acastos*. En “Art and Eros”, frente a la postura de Platón contra el arte, que desprecia porque suaviza la demanda absoluta de alcanzar la verdad; Sócrates plantea la posibilidad de que el ser humano solo pueda alcanzar una opción de segunda clase:

Puede ser que los seres humanos solo podamos alcanzar lo segundo mejor, que lo segundo mejor sea nuestra mejor opción. [...] Quizá no solo el arte sino todas nuestras más elevadas especulaciones, los logros más altos de nuestro espíritu son los segundos mejores. [...] Todo pensamiento elevado del que somos capaces es defectuoso. [...] No somos dioses. Lo que tú llamas toda la verdad es solo para ellos. Así que nuestra verdad debe incluir, debe *abrazar*, la idea de lo segundo mejor, que todo nuestro pensamiento será incompleto y todo nuestro arte contaminado por el egoísmo. Esto no significa que no haya diferencia entre el bien y el mal en lo que conseguimos. Y no significa que no lo tengamos que intentar. Significa intentarlo con espíritu humilde y honesto. *Esta es nuestra verdad*. (Murdoch, 1987: 62. En cursiva en el original)<sup>143</sup>

Dada la naturaleza falible del ser humano, Sócrates defiende la aceptación de unos límites en relación a aquello que somos capaces de alcanzar, lo cual no quiere decir que abogue por el conformismo. Así lo señala Peter Conradi cuando aborda este pasaje en *The Saint and the Artist* para afirmar que la visión de Sócrates conlleva “una lógica del cambio, un seguir adelante, un principio de progreso” [*a logic of change, an onwardness, a principle of progress*] (Conradi, 2001: 348), que, entiende, Murdoch quiere oponer a la interpretación cínica y oportunista que en “Above the Gods” –el otro diálogo incluido en *Acastos*– Alcibíades hace de esa defensa de la segunda mejor opción<sup>144</sup>.

Encontramos pues en Murdoch que los límites de nuestra moralidad no tienen un carácter completamente negativo, como sí ocurría en Schopenhauer. Al contrario, aceptar nuestra naturaleza y las restricciones que esta plantea con respecto a nuestra propia capacidad para la virtud tiene con frecuencia la contrapartida de disfrutar de un mundo plagado de cosas maravillosas y la posibilidad de hacer partícipes de ellas a quienes nos rodean. Hay que asumir

---

<sup>143</sup> “It may be that human beings can only achieve a second best, that second best is our best. [...] Perhaps not only art but all our highest speculations, the highest achievements of our spirit are second best. [...] Any high thinking of which we are capable is faulty. [...] We are not gods. What you call the whole truth is only for them. So our truth must include, must *embrace* the idea of the second best, that all our thought will be incomplete and all our art tainted by selfishness. This doesn’t mean there is no difference between the good and the bad in what we achieve. And it doesn’t mean not trying. It means trying in a humble modest truthful spirit. *This is our truth*”.

<sup>144</sup> “El poder es el *conocimiento* de que el bien y el mal no son enemigos, son *amigos*. El alma humana es el asiento de su armonía. [...] *Esa unión es absoluta, y bella, y real*. No podemos superar la oscuridad que conlleva, es fundamental e indestructible, debemos entenderla y amarla” [*Power is the knowledge that good and evil are not enemies, they are friends. The human soul is the seat of their harmony. [...] That union is what is absolute, and beautiful, and real. We cannot overcome the darkness within, it’s fundamental and indestructible, we must understand it and love it*] (Murdoch, 1987: 116. En cursiva en el original).

las propias debilidades no para conformarse sino para intentar mejorar de una forma realista. Es lo que en *La campana* la abadesa le da a entender a Michael y de donde surge la idea de crear la comunidad laica de Imber Court. La abadesa habla de la cantidad de personas que, sin ser capaces de alcanzar una espiritualidad plena, tampoco encajan en el mundo y propone para ellas un término medio:

[...] aunque es posible, y ciertamente se nos exige, que a todas y cada una de las ocupaciones se les atribuya un significación sacramental, hoy en día es casi intolerablemente difícil para la mayoría de las personas; y para algunas de estas personas, ‘molestadas y perseguidas por Dios’ [...], que no pueden encontrar un trabajo que les satisfaga en el mundo corriente, lo que se necesita es una vida semi-retiro, y un trabajo que adquiera simplicidad y significado por su marco de dedicación. (Murdoch, 2002c: 103)<sup>145</sup>

En este sentido se dirige también la reflexión final de Bellamy en *La negra noche*, cuando decide por fin dejar de mortificarse y aceptar los consejos que el Padre Damien le daba en sus cartas sobre buscar un trabajo e intentar ser feliz y en la que la alusión al Bhagavad Gita hace pensar inevitablemente en Schopenhauer: “Tengo muchas cosas que hacer. Encontraré ese trabajo del que hablaba. Sí, él estaba en lo cierto cuando hablaba de la felicidad; ¿el *Bhagavad Gita* no va de eso, sobre vivir por encima de la condición moral de uno?” [*I’ve got so much to do, I’ll find that job he spoke of, and yes he was right about happiness, don’t be miserable thinking you can’t be perfect, isn’t the Bhagavad Gita about that, living above one’s moral station*] (Murdoch, 2003e: 696 / 1995a: 471-472). Murdoch transmite con todo ello la idea de que intentar actuar por encima de nuestra capacidad moral es un error que nos lleva a conseguir menos o peores resultados de los que obtendríamos siendo conscientes de nuestras limitaciones. Esto incide en la idea schopenhaueriana de una naturaleza moral contra la que es prácticamente imposible luchar, aunque la autora le da el matiz positivo que no puede evitar encontrar en la realidad. Murdoch plantea así, como no cesa de repetir en toda su obra, la necesidad de aferrarse a todo lo bueno que nos rodea para, a partir de ahí, intentar mejorar y hacer todo el bien del que cada uno es capaz, por limitado que sea. En cualquier caso, pretender alcanzar una virtud absoluta cuando la realidad es que casi nadie está capacitado para ello puede llevarnos a un comportamiento obsesivo y, en última instancia, egoísta.

Tal y como nos la presenta Murdoch, la vida está para disfrutarla, a veces a pesar de uno mismo. La importancia de esta idea la confirma el hecho de que los condenados a la felicidad

---

<sup>145</sup> “Although it is possible, and indeed demanded of us, that all and any occupation be given a sacramental meaning, this is now for the majority of people almost intolerably difficult; and for some of such people ‘disturbed and hunted by God’ [...], who cannot find a work which satisfies them in the ordinary world, a life half retired, and a work made simple and significant by its dedicated setting, is what is needed” (2004: 80-81).

aparezcan desde su primera novela –con Hugo Belfounder– hasta la última –con Marian Berran–. La mayoría intentan castigarse –o castigar, en el caso de Henry– por una u otra razón, pero al final han de ceder ante lo que tienen: posesiones, familia, amigos... todo lo necesario para vivir en unas condiciones de felicidad que se negaban a aceptar. Y quien no lo haga –como le ocurre a Cato–, seguirá sumido en un sufrimiento que no comporta ningún beneficio ni para él mismo ni para su entorno<sup>146</sup>. Teniendo en cuenta todo lo anterior, podemos responder a la pregunta planteada por Rowe a propósito del caso de Henry Marshalsen (*supra*, 131): no se trata de que Murdoch proponga la opción moral por la felicidad como ideal de vida virtuosa, pero sí entiende que pretender alcanzar un nivel de virtud excesivo cuando no es algo que emane con naturalidad de uno mismo puede provocar más sufrimiento que otra cosa, a la propia persona y a quienes están a su alrededor. Esto explica su apuesta por la aceptación de los límites personales a la virtud, que no es una aceptación consoladora sino realista y de la que se deriva un trato con los demás que, aunque sea únicamente a nuestro entorno más cercano, acaba haciendo un bien mayor. Se da así la paradoja de que mientras estos personajes reflejan la idea schopenhaueriana de una naturaleza del carácter contra la que nos es prácticamente imposible luchar, esta resulta en Iris Murdoch en una valoración de la felicidad mundana y de los pequeños logros cotidianos que constituye una de las principales diferencias entre ambos filósofos.

## 2.5. Iris Murdoch, schopenhaueriana a su pesar

Tal y como hemos ido observando, en la obra literaria de Iris Murdoch se trasluce una cercanía a Schopenhauer mayor de lo que la autora admite nunca en su obra ensayística. Sobre todo por cuanto sus novelas cumplen con un realismo que expone todas las dificultades que afectan a su propuesta de perfeccionismo moral. Hemos visto cómo multitud de sus personajes se desvían del camino del bien, lo abandonan o, simplemente, no lo toman nunca. O que, cuando lo hacen, tienen que ajustarlo a sus propias limitaciones. De este modo, Murdoch muestra con

---

<sup>146</sup> David J. Gordon relaciona la inutilidad del sufrimiento con el intento de actuar por encima de las propias capacidades morales a través de las palabras de Murdoch en “Knowing the Void” a propósito de lo defendido por Simone Weil: “Es inútil actuar por encima del propio nivel moral” [*It is of no avail to act above one's moral level*] (Murdoch, 1997e: 158). Gordon añade la cita de *La gravedad y la gracia* en la que la pensadora francesa afirma: “En ningún caso podemos fabricar algo que sea mejor que nosotros” (Weil, 2007: 92), que relaciona con el hecho de que “gente bienintencionada puede hacer daño por adoptar una actitud moral que no pueden sostener” [*well-intentioned people may do harm by adopting a moral stance they cannot sustain*] (Gordon, 1995: 63). La cita de Weil leída en su contexto se aleja no obstante del sentido que Gordon quiere darle, pues la aceptación de nuestras limitaciones se dirige en este caso a buscar la gracia de Dios y no tanto a aceptar una solución mediocre como la mejor posible. En cualquier caso, supone destacar lo limitado de la naturaleza humana, que es el presupuesto que Murdoch toma de la autora francesa, aunque le acabe dando una perspectiva distinta.

frecuencia la imposibilidad práctica del progreso moral. Por eso su extrema indulgencia para con sus personajes: no todos están capacitados moralmente para lo mismo. Aunque, a diferencia de lo postulado por Schopenhauer, esta incapacidad no se debe a una voluntad metafísica sino a motivos de carácter psicológico y social –a la máquina– con los Murdoch que tiende a no ser muy dura. Esta forma de entender la realidad se comprende mejor si tenemos en cuenta a la postura del ángel en el diálogo radiofónico *The One Alone*. En esta obra aparece un coro que representa a aquellos que se sometieron al régimen contra el que se levantó el prisionero que protagoniza el diálogo. El coro canta al conformismo y a la sumisión y rechaza la acción del preso. No les importa si él ha elegido morir, ellos solo quieren seguir alimentando a sus hijos después de que él muera. El prisionero se molesta y los califica de “tan indiferentes, tan antiheroicos” [*so dull, so unheroic*] (Murdoch, 1995b)<sup>147</sup>. El ángel los justifica entonces con unas palabras reveladoras de la visión que Murdoch mantiene acerca de sus propios personajes: “Algunos son heroicos. Pero las vidas tranquilas y corrientes / Son su propia justificación, y es razonable / Que la gente quiera paz. / Sus sufrimientos son privados, de su propiedad. / Por lo que tú luchaste / Fue por hacer a los oprimidos felices y sin miedo, / No para hacerlos maravillosos” [*Some are heroic. But ordinary quiet lives / Are their own justification, and it is reasonable / For people to want peace. / Their sufferings are private, their own property. / What you fought for / Was to make the oppressed happy and unafraid, / Not to make them wonderful*] (Murdoch, 1995b). Murdoch admite pues una realidad social más amplia que la de Schopenhauer, en la que quienes no alcanzan una determinada altura moral no deben ser castigados o despreciados sino admitidos como aquellos que al fin y al cabo forman el grueso de la sociedad. De hecho, la literatura murdochiana muestra de forma constante que las personas moralmente mediocres son las que mejor funcionan en sociedad, mientras que los santos, sean reales –Tallis– o simplemente aspiren a serlo –Stuart, Bellamy– fracasan en sus relaciones e incluso en la gestión de su vida personal. Frente a los errores a los que conduce una moralidad de extremos, tiene lugar una valoración de la normalidad, de la cotidianidad y sus pequeñas exigencias, ya de por sí difíciles de cumplir. El valor de esta normalidad, en cambio, pasa desapercibido para Schopenhauer.

El análisis que he llevado a cabo en este capítulo deja ver que, por una parte, el filósofo alemán le sirve a Murdoch como modelo para definir la tensión interior que se da en el individuo –sea de forma más o menos consciente– entre lo que es y lo que quiere ser o sabe que debería

---

<sup>147</sup> No puedo incluir referencia de página de las citas de *The One Alone* porque la única edición impresa de este diálogo está sin paginar. Puede consultarse en el Iris Murdoch Archive (Kingston University, Londres) con la referencia KUAS25/1.



ser. Y por otra, muestra cómo su idea de una realidad amplia y variada en la que a priori la práctica totalidad de las acciones cotidianas pueden estar dotadas de valor moral le impide juzgar con dureza las flaquezas y defectos que habitualmente las acompañan. De esta forma, aunque Murdoch no cae por completo en el pesimismo schopenhaueriano, el optimismo y la esperanza moral de su filosofía se transforman en su obra literaria en condescendencia ante unos personajes que no pueden o no saben o, al menos en parte, no quieren salir de una dinámica que de un lado es interesada y egoísta y de otro, inevitable y hasta cierto punto necesaria. Aun así, no debemos pensar que el sesgo schopenhaueriano que se aprecia en la narrativa de Iris Murdoch derrote por completo su propuesta de perfeccionismo moral. Aunque sí pone de manifiesto la insuficiencia de sus planteamientos y evidencia la necesidad del deber. Ya hemos visto a lo largo de este capítulo que Murdoch reprocha a Schopenhauer la ausencia del deber dentro de su filosofía moral, haciendo ver que ese es justamente el recurso necesario para que la moralidad pueda abrirse camino dada la fuerza de la voluntad que él plantea (*supra*, 91). Pero cuando Murdoch hace esta crítica a Schopenhauer nos está indicando también cuál es el papel que ella va a dar a la obligación moral en su modelo: el de una fuerza necesaria para sujetar los impulsos egoístas que inevitablemente caracterizan al ser humano. Así, el deber no solo va a aparecer en Iris Murdoch para subsanar las principales críticas que de por sí se pueden hacer al perfeccionismo en el que la autora cifra la mejora espiritual, sino sobre todo para desbloquear el camino al que lo lleva su concepción, tan schopenhaueriana, de la naturaleza humana.

### 3. El deber en Iris Murdoch

La propuesta moral de Iris Murdoch se basa inicialmente en un perfeccionismo moral entendido como una actividad de atención a la realidad que se realiza –o se puede realizar– permanentemente en la experiencia cotidiana. Según esta concepción, la verdadera libertad del ser humano se cifra en su capacidad para descubrir la realidad e ir deshaciéndose en consecuencia de sus fantasías egoístas. De esta forma, se produciría un cambio moral-espiritual guiado por una idea de Bien que se manifiesta en todo aquello que nos rodea y a la que intentamos aproximarnos sin llegar nunca a alcanzarla por completo. Sin embargo, la realidad empírica que la autora constata, en la que el ser humano se muestra prácticamente dominado por la máquina, conduce a una concepción cuasi-schopenhaueriana de la moralidad individual que pone de manifiesto dos puntos de especial relevancia. El primero, que no podemos confundir el perfeccionismo moral con una descripción del comportamiento habitual de las personas: el perfeccionismo del que Murdoch habla en su obra filosófica es la propuesta de un ideal de conducta basado en la creencia de que existe la capacidad por parte del individuo de llevarla a cabo, lo cual no implica que efectivamente lo realicemos –según la propia autora, casi nadie lo hace–. El segundo punto parte precisamente de aquello que propicia esa no realización del ideal por parte de la mayoría de las personas: el egoísmo y la máquina aparecen como fuerzas dominantes en la vida de las personas y revelan la insuficiencia de la propuesta de la autora para imponerse a ellas. Como resultado de esta insuficiencia, se produce una evolución en el pensamiento de Iris Murdoch que va desde lo que Maria Antonaccio denomina “ética de la visión” [*ethics of vision*]<sup>148</sup> hacia la progresiva inclusión de la noción de deber. En un principio, el deber aparece sutilmente, a menudo sin ser nombrado como tal, ante las limitaciones y debilidades que la propia Murdoch halla en su propuesta. Habrá que esperar a la publicación de *Metaphysics* para que la autora lleve a cabo un tratamiento explícito de la obligación moral y esta aparezca como una de las dos vertientes indispensables de la moralidad junto con la mejora espiritual.

---

<sup>148</sup> Antonaccio se refiere con este nombre a la ética planteada por Murdoch con anterioridad a *Metaphysics*, según la cual es la visión que cada uno tiene del mundo –y no su voluntad– la que condiciona su moralidad. A una visión más exacta o realista corresponde una moralidad superior, entendiendo que la visión realista no se reduce a la aprehensión empirista de los hechos, sino que “es el producto de una interacción interpretativa o compromiso entre mente y mundo mediada por el lenguaje moral y la percepción individual” [*it is the product of an interpretive interaction or engagement between mind and world mediated by moral language and individual perception*] (Antonaccio, 2000: 140-141). Se trata por tanto de una ética regida por una analogía estética y no científica (cf. Antonaccio, 1996: 137; 2012: 161), que sería la propia de los modelos a los que Murdoch se opone.

En este capítulo, parto de un análisis pormenorizado de la concepción del deber que Murdoch ofrece en esta última obra para a continuación rastrear su presencia en los ensayos publicados con anterioridad<sup>149</sup>. Este recorrido permite comprobar que la complementariedad entre los dos aspectos de la moralidad empieza a fraguarse relativamente pronto en el pensamiento de la autora, a pesar de lo cual es innegable el considerable salto que *Metaphysics* supone en lo que se refiere al papel que Murdoch concede al deber en la moralidad. A continuación, me ocupo de las múltiples apariciones del deber en la obra literaria de la autora para observar cómo esta muestra la evolución de su concepción del mismo hasta adquirir la forma y la complejidad que quedarán plasmadas en su último gran texto filosófico.

### 3.1. El deber en *Metaphysics as a Guide to Morals*

Como señala Maria Antonaccio, en *Metaphysics*, Murdoch intenta establecer un equilibrio entre metafísica y empirismo, unidad y diversidad dentro de la vida moral (cf. Antonaccio, 1996: 131; 2014: 165). En esta obra, la autora busca una formulación para su filosofía moral que, aunque abierta y no sistemática, dé respuesta a las dos dimensiones de la vida humana que considera insoslayables: el impulso hacia la unidad que mueve al ser humano en su actividad moral, intelectual y artística; y el valor inherente a cada individuo. Pretende con ello hacer frente tanto al modelo que en *La soberanía del bien* llamaba “existencialista-behaviorista”, centrado en una defensa radical del individuo como creador de valores; como a las propuestas totalizadoras que disuelven al individuo en una entidad superior. A los autores englobados en el primero (*supra*, 21) les critica el que otorguen una excesiva importancia a la voluntad, derivada de la separación, para ella intolerable, de hecho y valor (*supra*, 35-38). Mientras que a las segundas, entre las que incluye las filosofías de Hegel (cf. Murdoch, 2003a: 148, 223 y ss.), Marx (cf. Murdoch, 2003a: 148, 360) y el posestructuralismo derrideano (cf. Murdoch, 2003a: 185 y ss.); les reprocha su menosprecio del valor de lo particular en detrimento de una unidad que consideran superior.

Frente a estas posturas, Murdoch desarrolla un modelo que se apoya esencialmente en Kant y en Platón (cf. Murdoch, 2003a: 178-179). Del primero toma la idea del deber, aunque con importantes matices. Y del segundo, la de la vida como peregrinaje en pos de un progreso

---

<sup>149</sup> Invierto el orden cronológico porque considero que comprender la postura final de Murdoch ayuda a identificar los pasajes que en sus obras previas apuntan a su idea de la obligación moral, dado el carácter breve y puntualísimo de los mismos.

moral para el que es fundamental la atención a lo que nos rodea y la guía ejercida por el bien que se manifiesta en ello. Murdoch plantea así una combinación de empirismo y metafísica que resulta en la necesidad tanto de la atención –la consideración de una realidad concreta a la que debe ajustarse nuestra acción– como del deber –la obediencia a una norma abstracta–. En consecuencia, la autora propone conjugar, dentro de una vida moral única, distintas visiones morales que den respuesta a los múltiples ámbitos en los que las personas nos desenvolvemos. Esto la lleva a explicar la moralidad valiéndose de la imagen de “un campo de fuerza, un campo de tensión entre tres modos de ser éticos, divididos bajo los nombres de axiomas, deberes y Eros” [*a field of force, a field of tension, between modes of ethical being, divided under the headings of axioms, duties and Eros*] (Murdoch, 2003a: 492).

### 3.1.1. Axiomas, deber, Eros. La complejidad de la vida moral

Axiomas, deber y Eros hacen referencia a tres aspectos de la vida moral que se complementan, pero cuya interacción puede ser también fuente de conflictos cuando, ante la necesidad de actuar en una situación concreta, las exigencias de unos y otros entran en contradicción. Los axiomas son los más generales, propios de la vida pública y “relacionados con la justicia y los derechos” [*connected with justice and with rights*] (Murdoch, 2003a: 493), “discernimientos morales aislados y asistemáticos que nacen de y se refieren a una concepción general de la naturaleza humana tal como la que las sociedades civilizadas han ido generando” [*isolated unsystematic moral insights which arise out of and refer to a general conception of human nature such as civilized societies have gradually generated*] (Murdoch, 2003a: 365). Los axiomas son necesarios para la vida pública porque permiten crear un espacio “donde las diferencias y la individualidad se dan por hechas” [*wherein differences and individuality are taken for granted*] (Murdoch, 2003a: 366) y por eso mismo carecen de trasfondo metafísico. Además, no existe una autoridad final que los fundamente –Dios, Razón o Historia–, sino una “buena voluntad general [...] [que] mantiene un tipo de justicia que se entiende ‘intuitivamente’” [*general good will [...] [that] maintains a kind of justice which is ‘intuitively’ understood*] (Murdoch, 2003a: 366)<sup>150</sup>.

El deber, en cambio, pertenece a la moral privada, aunque su carácter formal le confiere una generalidad que no le permite dar respuesta a la vida moral en toda su complejidad, pues

---

<sup>150</sup> Vuelvo sobre los axiomas en el punto 4.2.1 del capítulo 4.

es independiente de nuestras preferencias y valoraciones personales. La diferencia entre axiomas y deberes tiene que ver por tanto con la diferencia entre moralidad pública o política, en la que las normas están hechas para mantenerse sea cual sea la situación; y moral privada, cuyas normas requieren mayor flexibilidad (*cf.* Murdoch, 2003a: 386). Sin embargo, esta diferencia no implica la separación absoluta de ambas esferas, sino que sitúa la primera como garante de la segunda: los axiomas son los responsables de que exista, como acabamos de ver, un espacio en el que desarrollar la moral individualmente. Ya en la esfera individual, el deber constituye para Murdoch una fuerza moral firme y evidente<sup>151</sup> que introduce en el comportamiento del hombre “orden y tranquilidad [...] [y] ayuda a la formación de hábitos morales” [*order and calmness [and] helps the formation of moral habits*] (Murdoch, 2003a: 494). Aunque, a diferencia de Kant, Murdoch admite que es difícil afirmar un reconocimiento universal del deber<sup>152</sup>. Además, la autora destaca el lado negativo del mismo al señalar que, pese a contar con buenos hábitos, el “hombre cumplidor del deber” [*dutiful man*]<sup>153</sup> (Murdoch, 2003a: 494) –aquel que restringe su acción moral al cumplimiento del deber–, “puede darse por satisfecho con demasiado poco” [*may be content with too little*] (Murdoch, 2003a: 494): puede contentarse con la mera observancia del deber y limitarse a seguir una regla sin tener en cuenta las necesidades inherentes a la situación concreta en la que actúa.

Por último, la implicación moral personal de la que carecen axiomas y deberes es la que aporta la tercera de las fuerzas que, según Murdoch, interviene en nuestra vida moral: el Eros. El Eros, tomado de Platón, es “la operación constante de *energía* espiritual, deseo, intelecto y amor que se mueve entre y responde a objetos concretos de atención, la fuerza de magnetismo y atracción que nos une al mundo haciéndolo un mundo mejor o peor: deseos buenos y malos con objetos buenos y malos” [*the continuous operation of spiritual energy, desire, intellect, love, as it moves among and responds to particular objects of attention, the force of magnetism*]

---

<sup>151</sup> “Es quizás, después de la búsqueda de la felicidad, el hecho más evidente de la vida humana que hay algunas cosas que se nos exigen (moralmente) con independencia de nuestra inclinación” [*It is perhaps, after the pursuit of happiness, the most evident fact in human life that there are some things we are (morally) required to do irrespective of inclination*] (Murdoch, 2003a: 493-494).

<sup>152</sup> “[...] sería difícil afirmar que todo el mundo ‘deba’ reconocer el concepto del deber y la red de deberes, a riesgo de que lo califiquen (en algún sentido) de moralmente defectuoso!” [*it would be difficult to assert that everyone “ought” to recognise the concept of duty and the net of duties, on pain of being called (in some sense) morally defective!*] (Murdoch, 2003a: 383). Esta afirmación parece contradecir la calificación de “evidente” que recojo en la nota anterior. Entiendo sin embargo que la evidencia de la que Murdoch habla es la que detecta quien reflexiona sobre el deber de forma abstracta, lo cual no significa que se pueda afirmar su evidencia para cada persona en la actividad cotidiana individual. Como veremos más adelante, para la autora el reconocimiento del deber no es innato en el ser humano, sino que se aprende.

<sup>153</sup> En adelante derivó esta expresión a la de *dutiful character* para hablar de ciertos personajes de Iris Murdoch caracterizados por su estricto cumplimiento del deber y a la de *dutiful moment* para referirme a aquellas situaciones en que los personajes experimentan la llamada súbita del deber. Empleo la fórmula en inglés por encontrarla más expresiva y manejable en su concisión.

*and attraction which joins us to the world, making it a better or worse world: good and bad desires with good and bad objects*] (Murdoch, 2003a: 496. En cursiva en el original) y que “Le da sentido a la idea de amar el bien” [*It gives sense to the idea of loving good*] (Murdoch, 2003a: 496). A diferencia de los deberes, cuya aparición es puntual, o de los axiomas, que se reducen a la creación de un marco general para la vida pública, el Eros constituye “la mayor parte de lo que pensamos como ‘vida moral’” [*a greater part of what we think of as “the moral life”*] (Murdoch, 2003a: 497). Lo característico del pensamiento murdochiano hasta el momento –plasmado fundamentalmente en *La soberanía del bien*– es por tanto el Eros, identificable con la energía espiritual responsable de la visión moral de cada individuo. Con el Eros, la ética del sujeto se pone realmente en juego haciendo manifiestas sus prioridades y valoraciones personales. No obstante, Murdoch insiste a lo largo de *Metaphysics* en la necesidad de incluir el deber en la moralidad, lo que la lleva a proponer un modelo de vida moral complejo, regido en su mayor parte por la atención a la realidad guiada por el Eros, pero con una base normativa indispensable.

### 3.1.2. Insuficiencia y necesidad del deber

#### Obligación moral y cambio espiritual

Antes de establecer la distinción entre axiomas, deberes y Eros<sup>154</sup>, Iris Murdoch habla en *Metaphysics* de una división de la moralidad en obligación moral y cambio espiritual (cf. Murdoch, 2003a: 53), que supone el reconocimiento del deber como una parte indispensable, pero solo una parte, de la vida moral del individuo. Para plantear esta doble dimensión de la moralidad, Murdoch se apoya en Simone Weil, según la cual “la voluntad no nos conduce a la mejora moral, sino que debería conectarse solo con la idea de las estrictas obligaciones” [*will does not lead us to moral improvement, but should be connected only with the idea of strict obligations*] (Murdoch, 2003a: 52). Como veíamos en el primer capítulo, la idea de voluntad de Iris Murdoch se aleja de la propia del existencialismo para asimilarse a lo que habitualmente conocemos como fuerza de voluntad: “La distinción entre intelecto y voluntad es [...] engañosa. Yo vería [...] la ‘voluntad’ o, para ser más exactos el ‘esfuerzo de la voluntad’, en un sentido más restringido, como cuando un acto, bueno o malo, se fuerza conscientemente en contra de

---

<sup>154</sup> Murdoch hace esta clasificación en el antepenúltimo capítulo de *Metaphysics*, “Axioms, Duties, Eros”, como una taxonomía derivada de todo lo expuesto con anterioridad.

nuestro talante general. La obediencia al deber puede implicar fuerza de voluntad” [*The distinction between intellect and will is [...] misleading. I would [...] see “will”, or to be clearer “effort of will”, in a narrower use, as when an act, good or bad, is consciously forced into being against the general tenor of the personality. Obedience to duty may involve force of will*] (Murdoch, 2003a: 330). El mero ejercicio de la voluntad, siempre puntual y consciente, no implica pues mejora espiritual alguna, sino que se relaciona únicamente con el cumplimiento de aquellas obligaciones que requieren un esfuerzo moral. Por su parte, el cambio espiritual se desarrollaría de forma más lenta y continua a través de la atención al mundo o, lo que es lo mismo, guiado por el Eros. Murdoch relaciona a su vez la atención de Weil con la compasión schopenhaueriana, que permite que nos identifiquemos con otros seres y reduzcamos nuestros impulsos egoístas (*supra*, 85-86). Sin embargo, observa también cómo ese mismo énfasis en la compasión lleva a Schopenhauer a rechazar la noción kantiana del deber, algo que la autora considera un error: “una visión realista de la moralidad no puede pasar sin la idea [de deber]” [*a realistic view of morality cannot dispense with the idea [of duty]*] (Murdoch, 2003a: 53). De este modo, junto con la necesidad del sujeto de atender a la realidad en la que se desenvuelve, el deber aparece como una base sólida y estable con la que contar mientras se va produciendo el lento proceso del cambio espiritual: “La vida buena se vuelve cada vez más desprendida mediante una conciencia cada vez mayor de, y sensibilidad hacia, el mundo más allá del yo. Pero, mientras tanto, las obligaciones y demandas que reconocemos de forma abstracta y, podríamos decir, externa reclaman ser atendidas” [*The good life becomes increasingly selfless through an increased awareness of, sensibility to, the world beyond the self. But meanwhile requirements and claims, which we still recognise abstractly and as it were externally, demand to be met*] (Murdoch, 2003a: 53). Vista de este modo, la obligación moral no se identifica tanto con el estricto deber kantiano como con una guía moral básica que elimina la necesidad de llevar a cabo determinadas deliberaciones, pero que precisa estar al servicio del desarrollo moral que Murdoch denomina “cambio espiritual”. Nos encontramos así con que, por una parte, el cambio espiritual supone la asunción del bien como una realidad a la que ir aproximándose de forma paulatina. Y por otra, con que este mismo proceso implica reconocer aquellos momentos en los que es necesario realizar un esfuerzo de la voluntad para cumplir con el deber.

## Voluntad y deber

Según Murdoch, la relación deber-voluntad, aunque frecuente, no es indispensable (*cf.* Murdoch, 2003a: 53), pues a menudo el cumplimiento de la obligación moral emana de la persona de forma natural. Sin embargo, en otros muchos casos, considera, responder al deber implica un esfuerzo de la voluntad en contra de los deseos personales. Esa habitual vinculación entre la obligación moral y la voluntad hace inadmisibile la reducción de la vida moral al mero deber, ya que supondría aceptar una moralidad ejercitada de forma intermitente. La constancia que para Murdoch exige la búsqueda de la virtud no es asimilable al deber, cuya naturaleza formal le confiere un carácter general que aparece de forma puntual y nos permite tomarnos ciertos descansos que no caben en lo que respecta al cambio espiritual:

La demanda de que debemos ser virtuosos o intentar llegar a ser buenos es algo que va más allá de las llamadas explícitas del deber. [...] Yo mantendría el concepto de deber más cerca de su sentido corriente como algo bastante estricto, reconocible, intermitente, de forma que podemos decir que puede haber tiempo de descanso de la llamada del deber, pero no de la demanda del bien. (Murdoch, 2003a: 482)<sup>155</sup>

De ahí la importancia de la conciencia para la idea murdochiana de la vida moral –de la mejora espiritual, podría precisarse ahora– como actividad constante y su rechazo de la identificación unívoca moral-deber. El deber es solo una parte de la misma, una buena voluntad que se activa puntualmente para permitirnos actuar siguiendo una norma aprendida y no un deseo individual:

[...] el concepto de deber, tomado como un todo, identifica al agente moral con la buena voluntad. Esta voluntad, especialmente cuando se elimina el trasfondo religioso y metafísico de Kant, puede parecer que solo se activa ocasionalmente. Lo que se ignora de este modo son las formas en que, en muchos momentos y niveles de experiencia, estamos moralmente implicados. (Murdoch, 2003a: 494)<sup>156</sup>

Murdoch admite la existencia de situaciones ocasionales en las que nos regimos por el deber, pero defiende que el continuo a lo largo del cual se dan esas situaciones es también de carácter moral<sup>157</sup>. El deber se inserta de manera puntual en un contexto más amplio en el que el individuo está implicado de manera mucho más personal. En este sentido, la opción por el deber

---

<sup>155</sup> “The demand that we should be virtuous or try to become good is something that goes beyond explicit calls of duty. [...] I would keep the concept of duty nearer to its ordinary sense as something fairly strict, recognisable, intermittent, so that we can say that there may be time off from the call of duty, but no time off from the demand of good”.

<sup>156</sup> “[...] the concept of duty, taken as a whole picture, identifies the moral agent with the good will. This will, especially when Kant’s religious metaphysical background is removed, may be seen as only occasionally active. What is thereby ignored are the ways in which, in so many moments and levels of our experience, we are morally involved”.

<sup>157</sup> “La vida moral no es intermitente o especializada, no es un área peculiar y separada de nuestra existencia” [*The moral life is not intermittent or specialised, it is not a peculiar separate area of our existence*] (Murdoch, 2003a: 495).



—entendida como parte de un todo, de una vida que es actividad moral constante—, aunque suponga dejar a un lado nuestras preferencias, es en sí misma una decisión personal que retrata el carácter moral del individuo. Y este carácter será de muy distinto signo según se recurra al deber como única guía de conducta a modo de escudo ante la necesidad de reflexionar y decidir en consecuencia. O se acuda al mismo solo ante determinados dilemas morales o como garantía de convivencia entre las personas.

Para Murdoch, los deberes pueden darnos una pauta de actuación que nos ayuda a tomar ciertas decisiones, pero la realidad es variada y contingente y el cumplimiento del deber no tiene por qué ser siempre la respuesta más adecuada a las situaciones en las que podemos vernos envueltos. Esta idea queda reflejada en la obra literaria de la autora en los personajes de James Tayper Pace (*La campana*) y Ann Peronett (*An Unofficial Rose*), dos *dutiful characters* que, al guiarse tan solo por unos principios formales, manifiestan claramente las limitaciones temidas por Murdoch. Quien se rige en su vida únicamente por el cumplimiento del deber como algo que su voluntad logra imponer a sus deseos siempre y ante cualquier circunstancia deja de atender a la realidad para seguir un criterio preestablecido en relación a la misma. En consecuencia, no lleva a cabo un verdadero aprendizaje moral basado en la observación y la reflexión, sino que tan solo se adhiere a un criterio externo al que otorga el rango de infalible. Por eso, frente a la mera obligación moral, Murdoch habla de la existencia de un proceso más lento y profundo que supone un progreso moral entendido como purificación y reorientación de la visión y el deseo. El cambio espiritual no es producto de la voluntad, sino de una actividad continua para la que son fundamentales la experiencia, la conciencia y la atención a lo particular y concreto de la realidad en la que nos desenvolvemos. En este cambio ya no domina pues el deber sino el Eros, que abarca toda esa dimensión de la vida moral que no alcanza el deber como ejercicio de la voluntad. Así pues, aunque Murdoch comparte con Kant el reconocimiento de la labor indispensable del deber en nuestra vida moral, la distinción entre obligación moral y cambio espiritual la lleva a separarse del filósofo alemán y de la confianza que este deposita en una moral puramente racional: “Si en este punto [...] nos separamos de Kant, es en aras de una explicación más realista y flexible del progreso moral como purificación y reorientación del deseo” [*If at this point we [...] part company with Kant, it is in the interests of a more realistic and flexible account of moral progress, as a purification and reorientation of desire*] (Murdoch, 2003a: 331). Resulta llamativo que la autora vuelva a hablar de realismo ante la necesidad de ampliar el ámbito de la moralidad más allá del deber, pues también recurría al mismo para criticar el rechazo del deber por parte de Schopenhauer (*supra*, 144). Vemos así que para Murdoch es tan poco realista una moral que se reduce al deber como aquella que lo excluye por completo.

## La necesidad del deber

La necesidad de incluir el deber en la moralidad radica en el hecho de que cifrarlo todo en valoraciones personales –en el Eros– podría dar lugar a morales de muy distinto signo que, aunque le valieran a uno mismo, fueran en perjuicio de los demás. Por eso la autora divide la moralidad en los dos aspectos complementarios de obligación moral y cambio espiritual. Pues del mismo modo que es consciente de las limitaciones de la primera, también lo es de las del segundo, que pueden resumirse en la idea de que una vida centrada en la espiritualidad no conduce necesariamente a la virtud. Existe el riesgo de dejar de lado las necesidades de otras personas:

La resistencia e indiferencia heroicas a los bienes mundanos no es solo que no sea la totalidad de la virtud, no puede ser un programa plausible para la virtud. ¿Podemos decir que el hombre que tiene este coraje y esta indiferencia, quien a este respecto ha conquistado el egoísmo (un logro que no es poca cosa), automáticamente o de inmediato se interesa por otras personas? (Murdoch, 2003a: 292)<sup>158</sup>

El deber es indispensable porque garantiza un cierto ocuparse de los otros –o al menos no causarles determinados daños– aunque su bien no nos interese personalmente. La existencia de una lista de deberes a los que plegar nuestra acción sirve, dice Murdoch, para suplir la falta de interés por los demás susceptible de darse incluso en el hombre preocupado por su vida espiritual: “Los motivos para tolerar la propia miseria no son los mismos que aquellos por los que ‘toleramos’ la miseria de otros; estos últimos pueden ser varios, podemos por ejemplo mantener que la supuesta ‘ayuda’ es en realidad intromisión, pretensión, ejercicio de poder” [*The motives to endure one’s misery are not the same as those whereby we ‘endure’ the misery of others; these latter may be various, we may for instance hold that pretended ‘help’ is really interference, pretension, exercise of power*] (Murdoch, 2003a: 293)<sup>159</sup>.

Para entender esta postura es fundamental la concepción de Murdoch del hombre como un ser profundamente egoísta que no presenta la tendencia natural al bien ni el respeto universal por lo racional del sujeto kantiano (cf. Murdoch, 2003a: 331). Esa naturaleza egoísta hace necesaria la existencia del deber como garantía de mutua seguridad entre las personas: “dada la pecaminosidad abismal de los humanos, ¡solo una estricta lista de normas puede alejarlos de la

---

<sup>158</sup> “Heroic endurance and indifference to worldly goods is not only not the whole of virtue, it cannot be a plausible programme for virtue. Can we say that the man who has this courage and this indifference, who has in these respects conquered egoism (not a mean achievement), automatically or ipso facto cares for other people?”.

<sup>159</sup> En el punto 2.4.1 del capítulo anterior hemos visto cómo Murdoch refleja en sus novelas la existencia real de este tipo de motivos torticeros que se disfrazan de preocupación por el otro. Lo que trata de transmitir con este pasaje de *Metaphysics* es por tanto que, pese a todo, no deben servirnos como excusa para no intentar ayudar a los demás cuando sea necesario.

destrucción mutua!” [*given the abysmal sinfulness of humans, only a strict list of rules can keep them from mutual destruction!*] (Murdoch, 2003a: 483). Al incluir el deber en la vida moral, Murdoch evita las principales críticas que se pueden hacer a su ética de la visión. Tanto en lo que se refiere al riesgo del relativismo moral como al de convertir la ética en una actitud estética, lo que ella llama “una ética de ‘bellos pensamientos’” [*an ethic of “beautiful thoughts”*] (Murdoch, 2003a: 301). Entiendo que Murdoch se refiere con esta expresión a la confusión de la moralidad con el fomento de la idea de un yo virtuoso centrado en la propia espiritualidad, pero que no se compromete con la realidad de otros individuos ni siente obligación alguna al respecto. Para evitar tales situaciones, si en *La soberanía del bien* Murdoch insistía en los conceptos de conciencia y experiencia como indispensables para la vida moral –que mantiene en *Metaphysics*–, añade ahora la necesidad del deber como “algo ajeno, lo externo no lo interno, el mandato cuya autoridad puede reconocerse como yendo en contra de la corriente de la vida interior” [*something alien, the outer not the inner, the command whose authority may be recognised as running against the stream of the inner life*] (Murdoch, 2003a: 294). Aunque para Murdoch no basta con entender el deber en un sentido meramente restrictivo, sino que ha de acomodarse dentro de un desarrollo general de la moralidad:

Desde luego, la idea de deber no debe analizarse o “reducirse” hasta desaparecer, aunque debe también verse en un paisaje más amplio. [...] El concepto de deber es *sui generis*, su estar separado es un aspecto de su eficacia. No es la totalidad de la moral, pero es una parte esencial rígida y duradera. Las reglas morales aparecen (deberían aparecer) pronto en la vida, cuando la moralidad misma se está enseñando. [...] El deber no debe absorberse o disolverse en la amplia complejidad del sentimiento moral y la sensibilidad. El amor nos puede mover, la generosidad natural, la compasión instintiva, como pensaba Schopenhauer. Pero el concepto de deber como reglas morales de un cierto grado de generosidad debe permanecer en su sitio. [...] Los deberes primordiales pueden encontrar más tarde su lugar en un desarrollo general del tejido moral, manteniéndose como discretos mandatos individuales. [...] El deber puede aparecer cuando el instinto moral y el hábito fallan, cuando carecemos de una reflexión clara y buscamos una regla que sentimos como externa. (Murdoch, 2003a: 302)<sup>160</sup>

En principio, el deber se muestra ligado a la fuerza de voluntad y opuesto a nuestras inclinaciones personales. Por otra parte, dado su rechazo de la división entre hechos y valores,

---

<sup>160</sup> “Certainly the idea of duty must not be analysed or ‘reduced’ away, though it must also be seen in a wider landscape. [...] The concept of duty is *sui generis*, its separateness is an aspect of its efficacy. It is not the whole of morals, but is an essential rigidly enduring part. Moral rules appear (should appear) early in life when morality itself is being taught. [...] Duty is not to be absorbed into, or dissolved in, the vast complexities of moral feeling and sensibility. Love may carry us on, natural generosity, instinctive compassion, as Schopenhauer thought. But the concept of duty as moral rules of a certain degree of generality should stay in place. [...] Primary duties may seem later to find their places in a general development of moral texture, while remaining on call as discrete individual commands. [...] Duty can appear when moral instinct and habit fail, when we lack any clarifying mode of reflection, and seek for a rule felt as external”.

Murdoch se pregunta hasta qué punto puede ser abstracta esta vertiente –abstracta en sí misma por estar constituida por reglas– de la moralidad (*cf.* Murdoch, 2003a: 384). Señala entonces que cuando aprendemos las normas que conforman la obligación moral lo hacemos en un contexto cargado de valores, por lo que el deber no puede ser algo ajeno a nuestra conciencia<sup>161</sup>: “A un niño no se le dice ‘no mientas’ en el vacío. Vive en un mundo moral [...] y probablemente esté aprendiendo un idioma, autocontrol y moralidad a la vez. [...] Las normas se interpretan inmediatamente en relación a la comprensión de la vida de la comunidad y de sus portavoces, y junto con esto se aprehende la diferencia entre apariencia y realidad” (Murdoch, 2003a: 384-385)<sup>162</sup>. Por eso la autora distingue entre las diversas reglas externas que puntualmente pueden intervenir en nuestra conducta, que serían aquellas que requerirían de un esfuerzo de la voluntad. Y un sentido del deber integrado en nuestra moralidad del modo en que veíamos más arriba. En palabras de Murdoch: “Por una parte, en muchas situaciones nos influyen normas muy generales que sentimos como externas. Por otra, un ‘sentido del deber’ puede existir a cualquier nivel de generalidad bajo la forma de una forma especial de *certeza* sobre la importancia absoluta de la moralidad y, por tanto, de los actos morales *particulares*” [*On the one hand, we are influenced in many situations by very general rules felt as external. On the other hand a ‘sense of duty’ may exist at any level of generality in the form of a special kind of certainty about the absolute importance of morals, and so of particular moral acts*] (Murdoch, 2003a: 383. En cursiva en el original). En este último sentido, el deber excede su carácter puntual y su vinculación con la voluntad e implica el reconocimiento de una red de deberes cotidianos que provocan lo que Murdoch califica como la sensación de estar siempre “de servicio” [*on duty*], de ser “un recluta, no un soldado voluntario” [*a conscript not a gentleman volunteer*] (Murdoch, 2003a: 383)<sup>163</sup>. Expresiones muy similares han aparecido con

<sup>161</sup> La idea del aprendizaje moral como inevitablemente dado en un contexto concreto aparece también en *La soberanía del bien* –en “La idea de perfección”–, referida allí a la adquisición de un vocabulario moral secundario de naturaleza normativo-descriptiva fundamental en nuestro progreso moral: “Aprendemos atendiendo a contextos, el vocabulario se desarrolla a través de la atención detallada sobre los objetos, y sólo podemos entender a los otros si podemos compartir, hasta cierto punto, sus contextos” [*We learn through attending to contexts, vocabulary develops thorough close attention to objects, and we can only understand others if we can to some extent share their contexts*] (Murdoch, 2001a: 39 / 1986: 32). Lo que Murdoch hace en *Metaphysics* es por tanto añadir que la otra dimensión de la moralidad, la obligación moral, se aprende del mismo modo, por lo que ambos aspectos no pueden estar completamente desligados entre sí.

<sup>162</sup> “A child is not told ‘do not lie’ in a vacuum. He is living in a moral world [...] and he is likely to be learning language, self-control and morality all in one. [...] Rules are instantly interpreted in relation to the understood life of the community and its spokesmen, and together with this comes the apprehended difference between appearance and reality”.

<sup>163</sup> En el primer capítulo de *Metaphysics*, Murdoch relaciona con Kant la raíz de esta metáfora atribuyéndole el dicho “no somos soldados voluntarios, sino reclutas, en el ejército de la ley moral” [*we are not gentleman volunteers, but conscripts, in the army of the moral law*] (Murdoch, 2003a: 35). Sin embargo, lo más parecido a esta expresión que se puede encontrar en la obra de Kant es “esa orgullosa presunción propia de los voluntarios” [*gleichsam als Volontäre*] (Kant, 2010c: 216; Ak v, 82). La atribución de Murdoch se acerca más a las palabras de Lewis White Beck en su *A Commentary on Kant’s Critique of Practical Reason*: “somos reclutas en la tropa

anterioridad en las novelas *An Accidental Man*, *A Word Child* y *Nuns and Soldiers*. En la primera, Ludwig la utiliza para expresar la necesidad de romper su compromiso con Gracie tras su decisión de cumplir con su deber de volver a Estados Unidos: “Casarme ahora sería entrar en un ámbito de compromiso en el que tengo orden de no entrar. Y puesto que no soy un soldado voluntario no tengo otra elección más que obedecer” [*To marry now would be to enter a realm of compromise which I am commanded not to enter. And since I am not a gentleman volunteer I have no choice but to obey*] (Murdoch, 2003c: 339). En la segunda, por el contrario, Hilary se declara ante su compañero Arthur “un soldado voluntario” [*a gentleman volunteer*] (Murdoch, 2002g: 290) precisamente cuando este lo acusa de estar buscando excusas para no cumplir con su deber: alejarse de la segunda esposa de su antiguo amigo Gunnar Jopling. Por último, en *Nuns and Soldiers* se usa para retratar el carácter moral de Peter, el Conde: “El Conde siempre había sabido que no era un soldado voluntario en el ejército de la ley moral. Si alguna vez hubo un alma reclutada, era la suya. Temía intensamente la desgracia, la pérdida del honor, la pérdida de la integridad” [*The Count had always known that he was not a gentleman volunteer in the army of the moral law. If ever a soul was conscripted he was. He intensely feared disgrace, loss of honour, loss of integrity*] (Murdoch, 1980: 42). Más adelante sabremos que era el fallecido Guy Openshaw quien lo calificaba de esa manera por su alto sentido del honor. Aunque al final Peter lo descubrirá como una mera ilusión al ver cómo Gertrud, viuda de Guy, se enamora de otro hombre mientras él esperaba un tiempo prudencial tras la muerte de su amigo. El sentido del deber presenta pues en su caso una extensión que parasita otros aspectos de su vida y lo condena en gran medida a una existencia triste y solitaria<sup>164</sup>.

Retomando la distinción reglas externas-sentido del deber, vemos que Iris Murdoch reconoce con ella una doble dimensión de la obligación moral. De un lado, existen los deberes como normas que aparecen puntualmente, cuyo cumplimiento suele requerir un esfuerzo de la voluntad y que ejercen una función de control sobre nuestros impulsos egoístas: “Una parte del ‘deber’, pero solo una parte, consiste en la habilidad de actuar contra nuestras inclinaciones naturales” [*A part of ‘duty’, but a part only, consists of the ability to act against our natural*

---

de la moral, recibiendo órdenes, y no voluntarios, actuando por nuestro mérito individual” [*we are conscripts in the moral host, taking orders, and not volunteers, acting from our individual merit*] (Beck, 1996: 228). Estas palabras de Beck podrían a su vez estar propiciadas por la traducción de Abbott, que, según la nota 48, “preserva acertadamente el simbolismo militar de la página” [*here aptly preserves the military symbolism of the page*] (Beck, 1996: 228).

<sup>164</sup> La variedad de estos casos nos permite ver por qué Murdoch añade a las últimas palabras citadas de *Metaphysics*: “El funcionamiento real de este sentido del deber es otro asunto” [*The actual functioning of this duty-sense is another matter*] (Murdoch, 2003a: 383). Las novelas, como veremos más adelante, nos muestran las muchas cosas que el hombre puede hacer de este sentido del deber, que en la realidad no siempre funciona de la manera ideal en que Murdoch lo propone aquí.

*inclinations*] (Murdoch, 2003a: 384). De otro, está el sentido del deber como “una sensibilidad para las reglas generales o la creación o descubrimiento activo de otras minuciosas” [*a sensibility to general rules or an active creation or discovery of detailed ones*] (Murdoch, 2003a: 384), lo que se da la mano con la formación de la conciencia individual. Es ahora cuando podemos entender algo que Murdoch afirmaba ya en el capítulo 2 de *Metaphysics* y que nos muestra que las dos formas en que puede entenderse el deber no solo no son contradictorias, sino que se implican mutuamente y pueden incluso contribuir a la mejora espiritual: “El cumplimiento habitual de ciertos deberes puede favorecer ese cambio [espiritual], pero no necesariamente. El concepto de deber no requiere del concepto de voluntad, innumerables deberes se cumplen sin que intervenga [...]. En un hombre bueno los deberes son más bien hábitos” [*The regular performance of certain duties may favour such [spiritual] change, but not necessarily. The concept of duty does not require the concept of will, innumerable duties are performed without any place for it [...]. In a good man duties are more like habits*] (Murdoch, 2003a: 53). Murdoch se referiría con ello a que el ejercicio reiterado de la voluntad para cumplir el deber en el primero de los sentidos puede contribuir a desarrollar un sentido del deber —ya no vinculado a la voluntad sino a la conciencia y al hábito— que actúa como pauta para la génesis de nuestras preferencias personales. Y a la inversa, una adecuada inserción de este sentido del deber en la moral individual facilita saber cuándo hay que cumplir o no las normas que se alejan de nuestros deseos individuales en función de las circunstancias en que nos encontremos. No podemos olvidar que el deber, en tanto que una de las fuerzas que integran la moralidad individual, se incluye en la moral privada, por lo que ha de ser flexible y albergar la posibilidad de poner un límite a su racionalidad para adaptarse a una realidad concreta. La función de la obligación moral será pues la de controlar nuestros impulsos egoístas sin llegar a constituir un freno para aquellas otras inclinaciones que en un momento dado aparecen como prioritarias en relación al desarrollo espiritual. Hay que tener en cuenta por otra parte que dicho desarrollo no puede ser aleatorio. En palabras de Murdoch: “es nuestro deber tener buenos deseos y eliminar o debilitar los malos. Un buen deseo incluye la necesidad de ver de verdad. La visión honesta anima la acción correcta” [*it is our duty to have good desires and remove or weaken bad ones. A good desire includes the urge to see truly. Truthful vision prompts right action*] (Murdoch, 2003a: 295). Nuestro primer deber es, según la autora, formar correctamente nuestros deseos e inclinaciones, lo cual supone la cooperación y no el enfrentamiento entre las dos dimensiones constitutivas de la vida moral: “La totalidad de la moral implica la disciplina del deseo que conduce a la buena acción instintiva. Esta disciplina lenta, este cambio gradual de inclinación, es menos visible, y en efecto menos interesante, que los dramáticos choques

frontales entre deber e interés o deber y pasión, que pueden ser explorados de forma tan efectista en la literatura” [*The whole of morality involves the discipline of desire which leads to instinctive good action. This slow discipline, this gradual shift of inclination, is less visible, and indeed less interesting, than the dramatic head-on encounters between duty and interest, or duty and passion, which can be so effectively displayed and explored in literature*] (Murdoch, 2003a: 384). La forma en que Murdoch concilia las dos vertientes de la vida moral –más allá de entender la aparición de una (el deber) como la interrupción de la otra (el Eros)– se asienta pues en la concepción del deber –del sentido del deber– como un regulador de todo aquello que guía el cambio espiritual si queremos que este se lleve a cabo adecuadamente. La importancia que tienen nuestras inclinaciones en este proceso da sentido a la idea de deber, necesario para que no exista una completa aleatoriedad de dichas inclinaciones. A eso se refiere Antonaccio cuando en *Picturing the Human* habla de la mutua dependencia conciencia-deber:

Una idea separada del deber puede también socavar el sentido en el que la afirmación de la moralidad en la vida humana es constante [...]. A este respecto, el deber sin su trasfondo en la conciencia puede dar lugar a concepciones existencialistas de la elección como un “salto” incondicionado de la voluntad.

En sentido opuesto, sin embargo, la idea de conciencia sin deber tiene sus propios peligros. Concretamente, puede llevar a lo que Murdoch llama una posible “estetización de la moral” –una forma de intuicionismo. (Antonaccio, 2000: 158)<sup>165</sup>

Antonaccio incide sobre todo en el papel del deber como normas que sirven de freno a los deseos egoístas para señalar luego cómo estas pueden integrarse en la formación de la conciencia, sin observar que tal cosa responde a uno de los dos aspectos en que Iris Murdoch escinde el deber:

[...] el deber puede asimilarse a la conciencia mediante el trabajo de la cognición moral. Así es de hecho como se produce la educación moral. [...] la idea de deber puede finalmente “protegerse” en la vida interior mediante la acción reflexiva de la conciencia y de esta forma modificar la dirección y calidad de nuestra energía psíquica. A este respecto, Murdoch matiza su descripción original del deber como “normas externas”. (Antonaccio, 2000: 160)<sup>166</sup>

---

<sup>165</sup> “A separated idea of duty may also undermine the sense in which the claim of morality on human life is continuous [...]. In this respect, duty without its background in consciousness may give rise to existentialist conceptions of choice as an unconditioned “leap” of the will.

From the opposite direction, however, the idea of consciousness without duty has its own dangers. Specifically, it might lead to what Murdoch calls a possible ‘aestheticization of the moral’ –a form of intuitionism”.

<sup>166</sup> “[...] duty can be assimilated into consciousness through the work of moral cognition. This is in fact how moral education occurs. [...] the idea of duty might eventually “shade” into the inner life through the reflexive activity of consciousness and thereby modify the direction and quality of our psychic energy. In this respect, Murdoch qualifies her original description of duty as ‘external rules’”.

Dado todo lo anterior, podemos afirmar que el deber tal y como lo plantea Iris Murdoch proporciona una base permanente y estable –o, al menos, idealmente estable– a partir de la cual se puede crear una red de valores y preferencias personales. Y al mismo tiempo estas cuentan con un límite externo –los deberes en tanto que reglas o normas– que flexibilizan al permitirnos interpretarlo según contextos concretos. Con este planteamiento Murdoch pretende establecer un equilibrio en la moral entre deber y Eros, abstracto y concreto, universal y particular que evita dos posibles extremos nocivos: el que supondría una excesiva particularización de las máximas morales, que llevaría a la confección de una moral a medida para cada uno. Y el de la limitación de la vida moral a una serie de reglas abstractas, que implicaría aceptar la distinción hecho-valor y asumir la vida moral como constituida por saltos entre ambas esferas en los que el sujeto no llevaría a cabo una reflexión ni un auténtico compromiso personal con su acción.

### **3.2. El deber antes de *Metaphysics as a Guide to Morals***

Según Maria Antonaccio en “The Virtues of *Metaphysics*: a Review of Iris Murdoch’s Philosophical Writings”, la inclusión del deber en *Metaphysics* supone un punto de inflexión en el pensamiento de la autora en relación a sus ensayos anteriores (*cf.* Antonaccio, 2012: 161), en los que ofrecía una ética de la visión que dejaba a un lado la obligación moral en favor de un desarrollo personal de la conciencia. Con todo, Antonaccio destaca el hecho de que en *Metaphysics* el deber no se trata como algo ajeno a la conciencia, sino que Murdoch lo asocia con la reivindicación de la misma: “Desde la perspectiva de los escritos tempranos de Murdoch, es particularmente digno de atención que Murdoch elige tratar su teoría del deber o la obligación dentro de su defensa de la conciencia. [...] Murdoch consideró que los asuntos de obligación y conducta pública eran esenciales para una explicación de la conciencia más que complementarios a ella” [*From the perspective of Murdoch’s earlier writings, it is particularly noteworthy that Murdoch chose to treat her theory of duty or obligation in the midst of her defense of consciousness. [...] Murdoch considered matters of obligation and public conduct to be integral to an account of consciousness rather than ancillary to it*] (Antonaccio, 2012: 169). La introducción del deber en la moralidad no vendría entonces a contradecir la ética de la visión sino a añadirse a ella –ya hemos visto cómo en *Metaphysics* se apunta a la necesaria colaboración Eros-deber–. Añadir la obligación moral como una parte esencial de la vida moral no supone una ruptura sino una evolución con respecto a su obra anterior. De hecho, Antonaccio había señalado con anterioridad la inclusión del deber en *Metaphysics* dentro de la idea de



peregrinaje, entendiéndola como manifestación de la búsqueda de un equilibrio entre las dos dimensiones de la moral, que requiere pensar cada una en relación con la otra (*cf.* Antonaccio, 1996: 131-132). Surge entonces la pregunta de si existe la posibilidad de rastrear en escritos anteriores a *Metaphysics* las ideas relativas al deber que se acaban haciendo manifiestas en esta obra. Llegado este punto, he de reconocer mi deuda con Maria Antonaccio, quien en *Picturing the Human* lleva a cabo un análisis de la obra de Iris Murdoch previa a *Metaphysics* para mostrar cómo se inserta el deber en la defensa de la conciencia que la autora lleva a cabo en esos textos. No obstante, he encontrado en mi investigación algunas referencias que Antonaccio no tiene en cuenta. En la exposición que sigue, distinguiré convenientemente los pasajes referidos por ella de aquellos en los que soy yo quien aprecia en las palabras de Murdoch la alusión a la necesidad del deber.

En sus escritos de finales de los años cincuenta<sup>167</sup>, dirigidos fundamentalmente contra el modelo existencialista-behaviorista, Murdoch rechaza la posibilidad de universalización de la moral y su reducción a una serie de normas previamente dadas para proponer la existencia de distintas visiones morales. Sin embargo, tal y como recoge Maria Antonaccio, tras ese –al menos aparente– rechazo del deber, Murdoch empieza en “La idea de perfección” la búsqueda del equilibrio entre visión –relacionada con la conciencia– y deber –vinculado a la voluntad– que culminará en *Metaphysics*. Antonaccio distingue en este texto tres pasos al respecto: primero, Murdoch señala “que su explicación de la visión moral no debe entenderse como una ‘fórmula’ universal para la moralidad” [*that her account of moral vision is not to be understood as a universal “formula” for morality*] (Antonaccio, 2000: 153), con lo que se estaría distanciando de aquellos que intentan ofrecer un método ético universalizable: “He señalado varias veces que la imagen que estoy ofreciendo debería considerarse como un trasfondo metafísico general para la moral y no como una fórmula que pueda aplicarse de modo esclarecedor en todos y cada uno de los actos morales” [*I have several times indicated that the image which I am offering should be thought of as a general metaphysical background to morals and not as a formula which can be illuminatingly introduced into any and every moral act*] (Murdoch, 2001a: 49 / 1986: 42-43). El segundo paso consiste en mostrar el riesgo que entraña su modelo de “presentar la moralidad como una búsqueda esotérica más que como parte integrante de la vida y acción humanas corrientes” [*presenting morality as an esoteric pursuit rather than an integral part of ordinary human life and action*] (Antonaccio, 2000: 154). Antonaccio se refiere al pasaje en el que Murdoch dice: “soy muy consciente de los peligros

---

<sup>167</sup> “Vision and Choice in Morality” (1956), “Metaphysics and Ethics” (1957) y “Lo sublime y lo bueno” (1959).

*morales* de la idea de la moralidad como algo que involucra a toda la persona y que puede conducir a una visión y a un lenguaje especializados y esotéricos” [*I am well aware of the moral dangers of the idea of morality as something which engages the whole person and which may led to specialized and esoteric vision and language*] (Murdoch, 2001a: 49 / 1986: 43. En cursiva en el original). Ante estos riesgos, Murdoch recomienda mantener un equilibrio entre los niveles privados y públicos de la moral, con lo que estaría apuntando a la necesidad de unos deberes compartidos. Por último, el tercer paso sería el distanciamiento del intuicionismo “negando explícitamente que una moralidad de la visión pudiera entenderse como superior a una moralidad de la voluntad o del deber” [*explicitly denying that a morality of vision should be understood as superior to a morality of will or duty*] (Antonaccio, 2000: 154). Para ilustrar este paso, Antonaccio cita el siguiente pasaje de *La soberanía del bien*:

Tampoco debería entenderse que estoy sugiriendo que la comprensión o la pureza de corazón son más importantes que la acción: lo que los filósofos temían que Moore quisiese decir. Las acciones manifiestas son perfecta y obviamente importantes en sí mismas, e importantes también debido a que son el eje y el estímulo indispensables de la de la escena interna. Lo interno, en *este* sentido, no puede prescindir de lo externo. (Murdoch, 2001a: 50. En cursiva en el original)<sup>168</sup>

Como se observa en la cita, Murdoch no hace en este punto referencia alguna al deber, aunque Antonaccio interpreta en ese sentido su reconocimiento de la importancia de la acción externa. En cualquier caso, vemos en “La idea de perfección” que Murdoch apunta ya a la conjugación Eros-deber que desarrollará en *Metaphysics*. Incluso habla de la difícil interacción de ambos aspectos dentro de la vida moral del individuo, en la que optar en un determinado momento por seguir unas reglas abstractas –el deber– no implica necesariamente anular el papel moral del conocimiento y la atención:

[...] podemos decidir a veces actuar de manera abstracta por medio de la norma e ignorar la visión y la energía compulsiva derivada de ella; y podemos encontrarnos como resultado que tanto la energía como la visión son dadas inesperadamente. Decidir cuándo intentar tales saltos es uno de los problemas morales más difíciles. Pero si saltamos por delante de lo que conocemos, aún hay que intentar ponerse a la par. La voluntad no puede correr muy por delante del conocimiento, y la atención es nuestro pan de cada día. (Murdoch, 2001a: 50)<sup>169</sup>

<sup>168</sup> “I would not be understood, either, as suggesting that insight or pureness of heart are more important than action: the thing which philosophers feared Moore for implying. Overt actions are perfectly obviously important in themselves, and important too because they are the indispensable pivot and spur of the inner scene. The inner, in *this* sense, cannot do without the outer” (1986: 43).

<sup>169</sup> “[...] we may sometimes decide to act abstractly by rule, to ignore vision and the compulsive energy derived from it; and we may find that as a result both energy and vision are unexpectedly given. To decide when to attempt such leaps is one of the most difficult of moral problems. But if we do leap ahead of what we know we still have to try to catch up. Will cannot run very far ahead of knowledge, and attention is our daily bread” (1986: 44).

Según Antonaccio, los pasos señalados ofrecen indicios para entender la teoría de la obligación de Murdoch tanto como compitiendo con su idea de la conciencia como formando un todo con la misma (*cf.* Antonaccio, 2000: 155). Pero acaba inclinándose por la existencia de un vínculo entre conciencia y obligación moral al observar en ambas la presencia de un componente reflexivo indispensable –si bien recurre para ello a la distinción entre moral y política que no aparecerá hasta *Metaphysics*–:

Mientras Murdoch quiere conservar una distinción entre moral y política, también encuentra una vía para relacionarlas mediante la actividad de la imaginación y la cognición moral. A este respecto, la demanda de reflexividad requerida en su ética de la visión parece tener una analogía en su teoría de la obligación, como la demanda de un compromiso interpretativo entre la conciencia personal y los principios abstractos que operan en el ámbito público. (Antonaccio, 2000: 156)<sup>170</sup>

Antonaccio abandona en este punto las referencias a la conjugación entre la ética de la visión y la obligación moral en *La soberanía del bien*. Sin embargo, una lectura exhaustiva de los otros dos textos que componen la obra nos muestra que también en ellos se trasluce la doble vertiente que Murdoch acabará atribuyendo a la vida moral. En “La soberanía del bien sobre otros conceptos”, dentro de su defensa de los valores como arraigados en el mundo, Murdoch habla de la necesidad de ubicar el deber en un contexto más amplio que el de la mera voluntad individual:

Por supuesto la virtud es buen hábito y acción obediente. Pero en los seres humanos, la condición previa de dicho hábito y de dicha acción, es un modo justo de visión y un buen estado de la conciencia. [...] Una filosofía que deja al deber sin un contexto y exalta la idea de la libertad y el poder como un valor aparte de máximo nivel, ignora esta tarea y oscurece la relación entre la virtud y la realidad. (Murdoch, 2001a: 94)<sup>171</sup>

Es cierto que en este caso Murdoch está hablando de la insuficiencia del deber para explicar la moral en su totalidad. Pero lo interesante es que, para subrayar dicha insuficiencia, da por hecha su presencia y su necesidad de armonizarse con un adecuado desarrollo de la conciencia. Continúa con esta idea en “Sobre ‘Dios’ y ‘el bien’”, donde reconoce la importancia de la acción correcta y la obligación por cuanto proporcionan un criterio para la virtud. Por eso, mantiene,

---

<sup>170</sup> “While Murdoch does want to retain a distinction between morals and politics, she also finds a way to relate them through the activity of imagination and moral cognition. In this respect, the demand of reflexivity required by her ethics of vision seems to have an analogue in her theory of obligation, as the demand for an interpretive engagement between personal consciousness and abstract principles operative in the public realm”.

<sup>171</sup> “Of course virtue is good habit and dutiful action. But the background condition of such habit and such action, in human beings, is a just mode of vision and a good quality of consciousness. [...] A philosophy which leaves duty without a context and exalts the idea of freedom and power as a separate top level value ignores this task and obscures the relation between virtue and reality” (1986: 91).

deberían funcionar como punto de partida para una reflexión moral que no puede dejar de tener en cuenta el trasfondo más extenso en el que se dan:

[...] la acción correcta es importante en sí misma [...]. Pero debería proporcionar el punto de partida de la reflexión y no su conclusión. La acción correcta, junto con la continua ampliación del ámbito de la obligación estricta, es un criterio adecuado de virtud. La acción también tiende a confirmar, para bien o para mal, el trasfondo de apegos del que brota. [...] Sin embargo, la finalidad de la moral no puede ser simplemente la acción. Sin una concepción más positiva del alma como un mecanismo de apegos substancial y continuamente cambiante, cuya purificación y reorientación debe ser la tarea de la moral, la “libertad” se corrompe rápidamente en autoafirmación y la “acción correcta” en algún tipo de utilitarismo ad hoc. (Murdoch, 2001a: 75)<sup>172</sup>

Además, Murdoch incluye en este texto los esfuerzos de la voluntad como parte de la orientación general de la vida del individuo con unas palabras en las que late la idea de la aparición puntual del deber dentro de un contexto moral más amplio y constante: “La metáfora de la orientación puede también por supuesto ocultar momentos en los que se pueden reconocer ‘esfuerzos de la voluntad’, pero los esfuerzos explícitos de la voluntad son sólo una parte de toda la situación” [*The metaphor of orientation may indeed also cover moments when recognizable “efforts of will” are made, but explicit efforts of will are only a part of the whole situation*] (Murdoch, 2001a: 61-62 / 1986: 56).

Vemos así cómo estos artículos escritos en los años 60 prefiguran una idea que será fundamental en el planteamiento del deber en *Metaphysics*: el de su insuficiencia y a la vez su necesidad para dar cuenta de la compleja vida moral de las personas. Con todo, tras la publicación de *La soberanía del bien*, Murdoch abandona el tema en su producción ensayística hasta retomar brevemente en *Acastos*. Maria Antonaccio encuentra en esta obra, concretamente en “Art and Eros. A Dialogue about Art”, nuevos indicios de la interrelación entre la ética de la visión y la ética del deber. A este respecto, recoge las palabras de Sócrates sobre una moral cuya dimensión pública no se puede obviar, para lo que se vale de la analogía con el arte: “¿No está en la naturaleza del arte explorar la relación entre lo público y lo privado? El arte nos pone del revés, muestra lo secreto. Lo que pasa dentro del alma es la esencia de cada hombre, es lo que nos hace personas individuales. En la relación entre ese interior y la conducta pública está la *moralidad*. ¿Cómo puede ignorarlo el arte?” [*Isn't it in the nature of art to*

---

<sup>172</sup> “[...] right action is important in itself [...]. But it should provide the starting point of reflection and not its conclusion. Right action, together with the steady extension of the area of strict obligation, is a proper criterion of virtue. Action also tends to confirm, for better or worse, the background of attachment from which it issues. [...]. However, the aim of morality cannot be simply action. Without some more positive conception of the soul as a substantial and continually developing mechanism of attachments, the purification and reorientation of which must be the task of morals ‘freedom’ is readily corrupted into self-assertion and ‘right action’ into some sort of *ad hoc* utilitarianism” (1986: 71).

*explore the relation between the public and the private? Art turns us inside out, it exhibits what is secret. What goes on inwardly in the soul is the essence of each man, it's what makes us individual people. The relation between that inwardness and public conduct is morality. How can art ignore it?*] (Murdoch, 1987: 31. En cursiva en el original). Según Antonaccio, este pasaje confirma que “sería un error entender que Murdoch defiende la visión de que la moralidad es un asunto exclusivo de la vida interior o de la conciencia” [*it would be a mistake to read Murdoch as defending the view that morality is solely a matter of the inner life of consciousness*] (Antonaccio, 2000: 156). Pero señala enseguida que la obra no explica cómo se relacionan lo interno y lo externo, pues Murdoch no llevará a cabo un análisis de la dimensión pública de la moral hasta *Metaphysics*. Lo que Antonaccio no observa es que también en “Above the Gods. A Dialogue about Religion” –el segundo diálogo de *Acastos*–, dentro de la discusión sobre la religión y su relación con la moralidad que vertebra el texto, aparecen dos pequeñas referencias a la inserción del deber en todo ello. En este diálogo, Murdoch pone en boca de Platón ciertas ideas relativas a la religión, la libertad o la verdad que coinciden parcialmente con las expresadas en *Metaphysics*<sup>173</sup> –aquellas a las que atribuye en su obra una raíz platónica–. Por otra parte, Sócrates aporta una serie de matices a las ideas de un Platón joven y exaltado: la necesidad de aceptar las limitaciones propias del ser humano y la importancia de aferrarse a lo cotidiano (cf. Murdoch, 1987: 118). En relación al tema que nos ocupa, encontramos en palabras de Platón la consideración del deber como barrera ante los deseos del hombre que se desvían de su búsqueda del bien: “La religión es el amor y la adoración de lo bueno, y esa es la verdadera base de la moralidad. El deber es lo que sentimos cuando queremos el bien pero amamos más otras cosas” [*Religion is the love and worship of the good, and that's the real basis of morality. Duty, that's what we feel when we want the good but love other things more*] (Murdoch, 1987: 109). Y es Sócrates el que poco después precisará algo más la necesidad del deber en nuestro intento de alcanzar la virtud: “No siempre podemos aprender la virtud de amar el bien, a menudo tenemos que vivir según reglas externas. [...] la

---

<sup>173</sup> Platón defiende la necesidad de la religión como algo que está por encima de los dioses. La religión es un cambio espiritual del que se deriva la moralidad y en el que la idea de Dios se sustituye por la de Bien como “Virtud sometida a una necesidad a la que todo apunta” [*Virtue under a necessity to which everything points*] (Murdoch, 1987: 100). A su vez, defiende el camino hacia la virtud como algo que no depende de la voluntad y en el que, dada la dificultad de alcanzarla, es más importante la verdad que la libertad: “La verdadera libertad espiritual es muy difícil. Preferiría darle otro nombre como... verdad. [...] La verdad no son solo *hechos*, es un *modo de ser*. Es encontrar lo que es real y responder a ello. [...] Tenemos que cambiarnos a nosotros mismos, cambiar lo que queremos, lo que deseamos, lo que amamos, y eso es difícil. [...] La libertad real es no ser un esclavo de los deseos egoístas” [*Real spiritual freedom is very difficult. I'd rather give it some other name like – truth. [...] Truth isn't just facts, it's a mode of being. It's finding out what's real and responding to it. [...] We have to change ourselves, change what we want, what we desire, what we love, and that's difficult. [...] Real freedom is not to be a slave of selfish desires*] (Murdoch, 1987: 100-101. En cursiva en el original).

religión no debe convertirse en magia” [*We can't always learn virtue from loving good, we often have to live by external rules. [...] religion mustn't become magic*] (Murdoch, 1987: 118). Podemos afirmar por tanto que en estas dos intervenciones se plantea ya la doble dimensión del deber que Murdoch distingue en *Metaphysics*: como choque puntual con nuestros intereses personales, cuyo cumplimiento requiere un esfuerzo de la voluntad. Y como sentido del deber, ya que el cumplimiento de reglas externas no puede dejar de ser una constante en nuestra vida moral si queremos evitar un uso egoísta y supersticioso de esa búsqueda del bien que aquí se engloba bajo el nombre de ‘religión’.

Después de *Acastos*, la única y brevísima alusión de Iris Murdoch al deber está en el prólogo que en 1987 escribe para la reedición de *Sartre*<sup>174</sup> –Antonaccio tampoco toma en consideración este texto, sus referencias a la inserción del deber en escritos previos a *Metaphysics* se reducen a los mencionados anteriormente–. Al hablar de la *Crítica de la razón dialéctica* de Sartre, Murdoch le reprocha lo que considera una simplificación de la moralidad muy similar a la que aprecia en *El ser y la nada*: su reducción a una voluntad dominadora (*cf.* Murdoch, 1999a: 31-32). En oposición a ello y para hacer hincapié en la complejidad de la vida moral, Murdoch menciona brevemente la importancia de los axiomas y la particularización del deber que lleva a cabo la conciencia: “Las ideas axiomáticas sobre derechos humanos o derechos naturales son eficaces porque no pertenecen a ningún sistema. La idea kantiana del deber es individualizada por la conciencia en contextos particulares. [...] La moralidad es un asunto muy complicado” [*Axiomatic ideas about human rights or natural rights are effective because they do not belong to any system. The Kantian idea of duty is individualised by conscience in particular contexts. [...] Morality is a very complicated matter*] (Murdoch, 1999a: 32). Señala de esta forma la existencia de una realidad moral ajena a la voluntad individual y que no es simple ni unívoca, sino que comprende tanto la existencia de unos principios de vocación universal como la de otros que deben ser adaptados a las diversas situaciones que se nos presentan en la vida diaria.

---

<sup>174</sup> Ese mismo año se publicó en la *Revista de Occidente* una entrevista a la autora realizada por Jaime de Salas en la que Murdoch afirma: “Creo que la idea del deber es absolutamente fundamental. Es imposible excluirla de cualquier relación filosófica de la moral. Me siento muy atraída por Kant. El sentido del deber aparece en las historias de la gente, en mis historias” (Salas Ortueta, 1987: 112).

También en 1987 Murdoch concedió una entrevista a S. B. Sagare en la que también hace referencia al carácter necesario y a la vez insuficiente del deber: “Uno no puede concebir la sociedad o la vida humana común sin la idea de deber. Reconocemos deberes muy generales tales como el deber de decir la verdad, aunque a veces puede ser nuestro deber no hacerlo. Este es un asunto [...] de roles morales que tienen que ser definidos y redefinidos en contextos sociales” [*One can't conceive of society or ordinary human life without the idea of duty. We recognize very general duties such as the duty to tell the truth, although at times it may be our duty not to. This is a matter, as I mentioned above, of moral roles having to be defined and redefined in social contexts*] (Sagare, 2001: 710).

Todo este análisis confirma que la importancia que el deber acaba adquiriendo dentro de la filosofía moral de Iris Murdoch se va fraguando a lo largo de casi de tres décadas. Es cierto que en ninguno de los textos mencionados se desarrolla la cuestión del deber. Pero, una vez que conocemos el tratamiento que se le da en *Metaphysics*, sí se puede identificar en ellos el germen de las ideas que Murdoch expondrá en esta obra. No obstante, dado que en ninguno de estos textos se profundiza en el tema, cabe preguntarse dónde va madurando el pensamiento de la autora en relación al deber más allá de esos breves apuntes hasta adquirir la importancia que presenta en su última gran obra. La respuesta a esta pregunta está en su literatura. En lo que se refiere al deber, las novelas aparecen como los textos fundamentales en los que encontrar la génesis del pensamiento de Iris Murdoch. Es además esencial atender en ellas no tanto a lo que los personajes dicen como a lo que hacen. Esto es, a la inserción del deber en la vida práctica de las personas con independencia de cuáles sean sus creencias, convicciones o afirmaciones en un momento dado; a menudo guiadas por el egoísmo o por una idea de sí mismos que no se corresponde con la realidad. Solo de esta forma podremos acceder a la visión de la autora en relación al papel –o a los distintos papeles– que el deber desempeña en la vida moral del individuo al margen de la interacción ideal Eros-deber de la que habla en *Metaphysics*.

### 3.3. El deber en la ficción. De los *dutiful characters* a los *dutiful moments*<sup>175</sup>

Murdoch, que da muestras desde muy pronto de intuir la compleja inserción del deber en la moralidad, parece llegado un momento dejar a un lado el tratamiento teórico del tema. Sin embargo, no podemos afirmar por ello que la cuestión deje de preocuparle ni, mucho menos, que deje de observar cómo cambio espiritual y obligación moral se relacionan con mayor o menor fortuna en la vida moral de cada individuo. Dan fe de ello sus novelas. Estas le permiten observar los problemas y dificultades, pero también los beneficios morales que se derivan de la compleja convivencia de Eros y deber en la vida de unos personajes con los que Murdoch pretende reflejar la realidad en toda su amplitud. A su vez, podemos distinguir en las novelas el paso de la presentación en las obras más tempranas de unos personajes con claras disposiciones de carácter en relación a la predominancia de Eros o del deber a la aparición en obras posteriores de momentos puntuales que entrañan decisiones a las que la persona hace

---

<sup>175</sup> Tengo que agradecer esta distinción a Anne Rowe, investigadora emérita de la Universidad de Kingston (Londres) y exdirectora de la Iris Murdoch Society, que en una conversación en el verano de 2016 me abrió los ojos a la existencia de los segundos cuando yo solo era capaz de distinguir a los primeros.

frente poniendo en juego su moralidad al completo –con sus preferencias personales y su sentido del deber– asumiendo el riesgo de equivocarse o de arrepentirse.

### **3.3.1. El deber encarnado: James Tayper Pace y Ann Peronett**

#### **James Tayper Pace: lo obligatorio y lo prohibido**

La primera gran personificación del deber en la ficción de Iris Murdoch la encontramos en la figura de James Tayper Pace (*La campana*, 1958), uno de los líderes de la comunidad laica de Imber Court. Este personaje contrasta con el de Michael Meade, el líder oficial del grupo, quien encarna el Eros mal entendido: consolador, egocéntrico y que acomoda la moral a sus circunstancias –limitaciones, experiencias y aspiraciones– personales. La oposición entre ambos se manifiesta tanto en la trayectoria vital como en el carácter de cada uno. James es descendiente de una familia de militares de fe anglicana. Tras servir con distinción en la guerra, trabajó en los servicios sociales en el East End de Londres hasta que, después de abandonar esta ocupación por problemas de salud, la abadesa lo atrajo a Imber. En cuanto a su carácter, James es directo y claro y apuesta por la verdad y la franqueza a toda costa. Por su parte, Michael es el propietario de los terrenos donde se ubican el convento y la comunidad, que heredó de su familia. Huyendo de su homosexualidad, pretendió de joven ser sacerdote, aunque no llegó a ordenarse. Trabajó después como profesor hasta que se enamoró de un alumno –Nick Fawley, quien casualmente terminará viviendo en Imber– que lo acabó denunciando ante la dirección. Es un hombre inseguro y prefiere ocultar o evitar aquello que cree que puede perjudicar su imagen ante los demás. La disparidad entre James y Michael se hace explícita sobre todo en los sermones que ambos dirigen a la comunidad en semanas sucesivas, donde predicán caminos opuestos para alcanzar el bien. Para James, la diferencia entre lo que puede y no puede hacerse es clara y está marcada por reglas inflexibles que no hay que cuestionar ni intentar someter a ningún tipo de consideración personal:

Se ordena la sinceridad, se ordena el alivio del sufrimiento, el adulterio está prohibido, la sodomía está prohibida. Y creo que deberíamos pensar en estos asuntos de una forma sencilla, de este modo: la verdad no es gloriosa, simplemente es obligatoria; la sodomía no es repugnante, simplemente está prohibida. Éstas son normas por las que deberíamos juzgarnos libremente a nosotros mismos y también a los otros. Todo lo demás es vanidad y autoengaño y halago de las pasiones. [...] El hombre bueno *hace* lo que parece correcto,



lo que ordena la norma, sin tener en cuenta las circunstancias, sin cálculos ni evasivas [...]. No rectifica las normas según los valores morales de su mundo. (Murdoch, 2002c: 165. En cursiva en el original)<sup>176</sup>

Michael, en cambio, considera fundamental conocer las propias limitaciones para adecuar a ellas nuestros objetivos:

No debemos [...] realizar una acción porque en abstracto nos parezca buena si de hecho es tan contraria a nuestras percepciones instintivas de la realidad espiritual que no podemos realmente llevarla a cabo. [...] El autoconocimiento nos llevará a evitar las ocasiones de tentación más que a confiar en la fortaleza desnuda para vencerlas. No debemos atribuirnos acciones que correspondan a aquellos cuya visión espiritual es más elevada que la nuestra, o distinta. Estas tentativas sólo producirán desastres, y descubriremos que la acción que hemos realizado no es, después de todo, el elevado propósito que teníamos intención de realizar, sino otra cosa. (Murdoch, 2002c: 252)<sup>177</sup>

La contrapartida del elevado sentido del deber –aunque utilizo aquí la palabra ‘sentido’ no debe confundirse con el sentido del deber del que Murdoch habla en *Metaphysics*– de James es su falta de comprensión en relación a las particularidades de las vidas humanas. Su extraordinaria escrupulosidad para con la obligación moral se traduce en una ceguera práctica en relación a la realidad por la que fervientemente aboga<sup>178</sup>. Así, sus prejuicios ante la homosexualidad que intuye en Nick le impiden establecer una relación normal con él y, en consecuencia, lo llevan a no cumplir con la exigencia de aliviar a los que sufren que él mismo predica<sup>179</sup>. En la guía moral de James no cuentan los detalles ni las explicaciones personales, solo las reglas que ponen freno a la fantasía que, de no atender al deber, puede acabar gobernando la vida de las personas con consecuencias negativas tanto para ellos mismos como

---

<sup>176</sup> “Truthfulness is enjoined, the relief of suffering is enjoined, adultery is forbidden, sodomy is forbidden. And I feel that we ought to think quite simply of these matters, thus: truth is not glorious, it is just enjoined; sodomy is not disgusting, it is just forbidden. These are rules by which we should freely judge ourselves and others too. All else is vanity and self-deception and flattering of passion. [...] The good man *does* what seems right, what rule enjoins, without considering the consequences, without calculation or prevarication, [...]. He does not amend the rules by the standards of this world” (Murdoch, 2004: 134. En cursiva en el original).

<sup>177</sup> “We must not [...] perform an act because abstractly it seems to be a good act if in fact it is so contrary to our instinctive apprehensions of spiritual reality that we cannot carry it through [...]. Self-knowledge will lead us to avoid occasions of temptation rather than to rely on naked strength to overcome them. We must not arrogate to ourselves actions which belong to those whose spiritual vision is higher or other than ours. From this attempt, only disaster will come, and we shall find that the action which we have performed is after all not the high action which we intended, but something else” (2004: 210).

<sup>178</sup> “En el colegio nos decían [...] que debíamos tener ideales. Esto, me parece a mí, es una tontería. Los ideales son sueños. Se interponen entre nosotros y la realidad, cuando lo que más necesitamos es precisamente ver la realidad” [*We were told at school [...] to have ideals. This, it seems to me, is rot. Ideals are dreams. They come between us and reality – when what we need most is just precisely to see reality*] (2002c: 163/ 2004: 133).

<sup>179</sup> James no solo no ve las necesidades de Nick. Tampoco se da cuenta de las de Catherine, hermana del anterior, a la que, en un sentido opuesto, se empeña en ver como ejemplo de inocencia y candor religioso sin observar el desequilibrio que la conducirá a intentar suicidarse el día en que iba a ingresar en el convento. Solo Dora, a pesar de todos sus defectos, percibe algo extraño en la joven.

para quienes están a su alrededor. El aspecto positivo de todo ello es que, a diferencia del resto de habitantes de la comunidad, James cuenta con una referencia clara y estable para su vida moral. Como dice Antonia S. Byatt en el prólogo que escribe para la novela: “la vida es más fácil para James Tayper Pace que para Michael, porque está más seguro de las verdades de su religión y de las reglas que se derivan de ellas” [*Life is easier for James Tayper Pace than for Michael, because he is more sure of both the truths of his religion and the rules that derive from them and are handed down*] (Byatt, 2004: xv). Esto le sirve a su vez para impulsar —en realidad, obligar— a otros a tomar decisiones correctas más allá de la autocomplacencia que rige sus vidas. Directamente, James solo se ocupa de ayudar a Toby, un joven de dieciocho años que pasa el verano en Imber antes de empezar la universidad. Pero de manera indirecta contribuye también a reconducir las vidas de Michael y Dora. Toby acude a él para contarle que Michael lo ha besado y James decide enviarlo de vuelta a Londres. Esta decisión acaba con la deriva hacia el relativismo moral que está tomando la conducta del joven, que se siente atractivo y poderoso ante Michael y Dora y empieza a observar cómo se desdibujan los límites entre lo que está bien y lo que está mal: “se le antojó que, puesto que todo estaba tan embrollado, estaba permitida cualquier cosa” [*it seemed that since everything was so muddled, anything was permitted*] (Murdoch, 2002c: 216 / 2004: 180), piensa antes de atreverse a saltar los muros del convento<sup>180</sup>. En consecuencia, Michael se ve obligado a asumir su responsabilidad en relación a la ambigüedad de su gestión del incidente —pese a haberse disculpado con Toby, es consciente de haber continuado romantizando la situación ante el joven—. Y aunque al principio lo ofende la decisión de James, enseguida reconoce que se trata de algo bueno:

Qué típico de James era hacer lo más sencillo y decente, que era al mismo tiempo malditamente obtuso. [...] Casi cualquier otra forma de dar por terminado el incidente hubiera sido mejor que aquélla. Pero mientras Michael reflexionaba sobre lo mucho que le habría gustado haber acabado aquella tragedia a su modo, no se sentía seguro en absoluto de que aquel método hubiese representado una mejora. (Murdoch, 2002c: 363)<sup>181</sup>

La marcha de James después de descubrir la homosexualidad de Michael supone el principio de la desintegración de la comunidad. Al final solo Dora se queda con Michael, lo que la obliga a hacerse cargo de su propia vida y de la de otro como nunca antes lo había hecho: limpia,

---

<sup>180</sup> La religiosa que lo descubre, en cambio, no ve el hecho como una transgresión moral sino como una simple travesura y le muestra al joven que incluso hay una puerta abierta por la que entrar y salir sin necesidad de trepar el muro. El episodio pone de manifiesto la ingenuidad del joven y la confusión con respecto a su propia situación moral, que Murdoch, como la religiosa, trata con una mezcla de humor y condescendencia.

<sup>181</sup> “How typical of James to do the simple decent thing which was also so damned obtuse. [...] almost any other way of closing the incident would have been better than this one. Yet as Michael reflected how dearly he would have liked to be able to close this drama in his own way, he was not at all sure that his method would have been an improvement” (2004: 306).

cocina, aprende a nadar, retoma la pintura... y al final está preparada para convertirse en una mujer independiente.

El efecto que James ejerce sobre sus compañeros es muy parecido al que en *El castillo de arena* Bledyard, el profesor de arte, intentaba sobre Mor. Recuerdo brevemente el argumento de la obra: Bill Mor, un profesor de mediana edad, casado y con dos hijos adolescentes se enamora de Rain Carter, la pintora que llega al colegio para hacer un retrato del antiguo director. Ella, mucho más joven y con una trayectoria vital muy alejada de la de Mor, le corresponde sin preocuparse excesivamente por la situación familiar de este. Bledyard se da cuenta de lo que está pasando e insta a su colega a que acabe con la aventura por el bien de su familia y el de la propia Rain. La alusión al deber que hace el profesor de arte es doble. Por una parte, ante las acusaciones de Mor de que lo está juzgando, le contesta que ese es su deber: “A veces [...] es un deber ineludible emitir algún tipo de juicio, y entonces, el no juzgar no es un acto de caridad sino temor a que después nos juzguen a nosotros” [*Sometimes [...] it is unavoidably our duty to attempt to attempt some sort of judgment—and then the suspension of judgment is no charity but the fear of being judged in return*] (Murdoch, 2002b: 252 / 2003b: 215. La repetición de palabras obedece a la tartamudez del personaje). Por otra parte, le recuerda a Mor que tiene un deber para con su familia. Bledyard trata de hacerle ver que está obligado con otros a los que debe atender y que esta obligación es prioritaria con respecto a la hipotética felicidad que le espera con la joven Rain: “Existe algo que se llama respeto de la realidad. Usted vive en sueños ahora, sueños de felicidad, sueños de libertad. Pero, en todo este asunto, sólo se tiene en cuenta a sí mismo. No aprehende realmente el ser, distinto a los demás, de su mujer o de la señorita Carter” [*There is such a thing as respect for reality. You are living on dreams now, dreams of happiness, dreams of freedom. But in all this you consider only yourself. You do not truly apprehend the distinct being of either your wife or Miss Carter*] (Murdoch, 2002b: 253 / 2003b: 216). Bledyard no es propiamente un *dutiful man* ni tiene dentro de su novela una importancia equiparable a la del resto de personajes que trato en este punto. Pero comparte con James el intervenir en las vidas ajenas para intentar imponer su criterio moral, que ambos consideran –probablemente con razón– superior al de los otros. Además, es especialmente relevante tanto por ser la primera voz del deber en la obra literaria de Murdoch como por ofrecer una visión cercana a la colaboración Eros-deber que la autora propondrá en *Metaphysics*.

También en *La campana* se apunta a esta colaboración en la postura de la abadesa, quien, como afirma Peter Conradi, representa un punto de equilibrio entre las perspectivas antagónicas de James y Michael (cf. Conradi, 2001: 149; 2002: 423). Fue ella quien le sugirió a Michael la creación de una comunidad laica vinculada a la abadía para que sirviese como

refugio para quienes que no encajan en el mundo, pero tampoco están preparados para abrazar la vida religiosa. Es entonces cuando le dice también que el deber de las personas consiste en buscar aquellos factores que favorezcan su crecimiento: “Nuestro deber [...] no es necesariamente buscar lo más elevado sin tener en cuenta las realidades de nuestra vida espiritual como de hecho es, sino buscar ese lugar, esa tarea, esas personas que harán crecer y florecer de forma constante nuestra vida espiritual” [*Our duty [...] is not necessarily to seek the highest regardless of the realities of our spiritual life as it in fact is, but to seek that place, that task, those people, which will make our spiritual life most constantly grow and flourish*] (Murdoch, 2002c: 103 / 2004: 81). Conradi vincula esta postura con el papel que Murdoch concede a la idea de perfección en *La soberanía del bien* (cf. Conradi, 2001: 149; 2002: 423), pero en mi opinión es algo más parecido a la conciliación deber-Eros que la autora presenta en *Metaphysics* cuando dice que es nuestro deber tener buenos deseos (*supra*, 151). Esto es, el deber ha de servir como respaldo a la actividad del Eros, lo que convierte en complementarios los dos aspectos de la vida moral. No obstante, nos informa de su dificultad el hecho de que estas palabras, enunciadas antes del nacimiento de la comunidad de Imber Court y a las que Michael atribuye una importancia vital, no calan realmente en la vida de este, que se limita a interpretarlas de la manera que egoístamente más le conviene, tal y como queda plasmado en su sermón.

### **Ann Peronett: el demonio de la negación**

Cuatro años después de la publicación de *La campana*, aparece en *An Unofficial Rose* la encarnación del deber más radical de toda la obra de Iris Murdoch: Ann Peronett, quien vive el deber en su sentido más estricto. Ann tolera por deber y sin plantearse otra alternativa a un marido infiel que la trata con desprecio, a una hija aislada en un aparente mundo infantil que encubre su crueldad y un silencio absoluto en relación al fallecimiento de su hijo mayor. Es además quien se ha encargado de cuidar a su suegra hasta su muerte y está al frente de la empresa familiar, un vivero de rosas del que Randall, su marido, hace tiempo que se ha desentendido. A diferencia de otras mujeres que toleran la infidelidad de sus maridos que aparecerán en novelas posteriores –Harriet en *The Sacred and Profane Love Machine* y Franca en *The Message to the Planet*–, Ann no es consciente de estar aguantando algo que no merece, no baraja ninguna posibilidad de escape o enfrentamiento ni soporta la situación como parte de un ejercicio de poder sobre los otros. Simplemente la acepta como su realidad. Además, frente a lo que ocurría con James Tayper Pace, que gozaba de gran autoridad sobre los demás, Ann es

incapaz de aplicar a otros no ya los estándares que ella misma sigue, sino siquiera un criterio más común de deber. De ahí la indignación de Hugh Peronett, su suegro, ante las impertinencias que Ann consiente a su hija<sup>182</sup>; y el desconcierto de su sobrino Penn por la pasividad de su tía ante la conducta de su marido<sup>183</sup>.

El estricto cumplimiento del deber ha llevado a Ann a quedar anulada detrás de él. Su marido la califica de “*abstracta*” [abstract] (Murdoch, 2000b: 102. En cursiva en el original) y su suegro la culpa de haberse vuelto invisible (cf. Murdoch, 2000b: 23). Es una mujer infeliz que se siente condenada a hacer lo que debe y no lo que quiere y su infelicidad se transmite también a quienes la rodean. Hasta cierto punto es admirada por su entorno, pero no es querida. Entre sus familiares y amigos despierta por igual compasión y culpa. Y en su marido, además, rabia. Su ejemplo propone un modelo no solo inalcanzable sino también indeseable para los demás, pues supone una completa renuncia al yo, una anulación de la voluntad y del deseo que no ofrece nada a cambio. De hecho, uno de los motivos recurrentes a lo largo de la novela para referirse a Ann y su sentido del deber es el carácter negador –o negativo– del mismo. A Randall lo hace sentirse cohibido y censurado ante su mujer, a la que atribuye una falta de voluntad –de forma y estructura, como él dice– que le quita la suya propia: “la veía de hecho como el espíritu encarnado de lo negativo” [*he saw her indeed as the incarnate spirit of the negative*] (Murdoch, 2000b: 64). Incluso ella misma ha asumido como propio dicho rasgo: “siempre estoy diciendo no, [...] toda mi fuerza se va en decir no. No me queda fuerza para lo positivo. [...] Y recordó vagamente y con desconcierto una cita que decía que el demonio era el espíritu que siempre estaba diciendo no” [*I am always saying no, [...] all my strength has to go into saying no. I have no strength left for the positive. [...] And she recalled dimly and with puzzlement some quotation which said that the devil was the spirit which was always saying no*] (Murdoch, 2000b: 111). Lo que Ann recuerda puede referirse al daimón de Sócrates, que solo le decía qué no hacer<sup>184</sup> y que Murdoch menciona tanto en *La soberanía del bien* a propósito del papel inhibitor que atribuye a la fuerza de voluntad (cf. Murdoch, 2001a: 72 / 1986: 67) como en

---

<sup>182</sup> “El trato filosófico que le daba a su hija también le causaba a Hugh una mezcla de sorpresa e irritación. Todavía experimentaba el deseo recurrente [...] de abofetear fuertemente a Miranda” [*Her philosophical treatment of her daughter also caused Hugh surprise mingled with irritation. He still experienced a recurrent desire [...] to slap Miranda hard*] (Murdoch, 2000b: 23)

<sup>183</sup> “Randall se había mantenido en un estado de retiro malhumorado en su habitación durante unos diez días [...] y nadie parecía extrañarse ante ello. Ann no corría a convencerlo de que saliera. Simplemente aceptaba su secuestro. [...] Era todo tan irracional” [*Randall had now been in a state of sulky retirement in his room for about ten days [...] and no one seemed to think it particularly odd. Ann did not run to coax him out. She just accepted his sequestration. [...] It was all so irrational*] (Murdoch, 2000b: 45. En cursiva en el original).

<sup>184</sup> “[...] me habéis oído decir muchas veces en multitud de lugares, esto es, que me sobreviene algo divino y demoníaco, [...] para mí eso tuvo su comienzo en mi niñez, como una voz que me llega, la cual, cuando acaece, siempre me aparta de eso que voy a hacer, y, en cambio, no me incita nunca” (Platón, 2003: 39).

*Metaphysics*, al destacar la frecuencia con la que el deber presenta un signo negativo. Aunque entonces la autora complementa este carácter negativo del deber con la inclusión del mismo en otras áreas más amplias de nuestra conducta, dando lugar a un movimiento final de la obligación moral desde lo negativo hacia lo positivo:

Los deberes, por su uso como brida para el egoísmo [...], pueden parecer con frecuencia ser portadores de un signo de negación. “No mientas” es un mandato *más claro* que “sé sincero”. Sé amable, sé generoso... estos requerimientos parecen partes más vagas de nuestras vidas, poco claras en sus límites. Pero en estas áreas vagas la idea del deber tiene a menudo que ser cuidada e iluminada especialmente –como cuando somos “obligados” a mostrar “cariñosa amabilidad” en el cautiverio de algún servicio inevitable. Aquí la discreta presión del deber puede producir el movimiento de lo negativo a lo positivo. El concepto es indispensable, aunque no se mantiene en pie solo [...]. (Murdoch, 2003a: 302-303. En cursiva en el original)<sup>185</sup>

Pero ese movimiento no se da en Ann, para quien el deber no tiene una contrapartida en sus deseos personales ni un contexto dentro del cual entenderlo.

Ann solo se verá obligada a plantearse la posibilidad de romper con su bloqueo personal y familiar cuando Felix Meecham le confiesa su amor y ella tiene que aceptar que es recíproco. Antes no había sabido siquiera ver la realidad de sus sentimientos. E incluso cuando no tiene más remedio que hacerlo, le cuesta identificar lo que siente y no sabe cómo comportarse. Si en el caso James Tayper Pace su sentido del deber le impedía entender ciertos aspectos de otras personas, en Ann llega incluso a impedirle comprenderse a sí misma. Así lo vemos cuando, durante su charla con Félix, piensa: “No debía dejarlo ver lo que ella sentía de verdad. ¿Entonces había algo que sentía de verdad?” [*She must not let him see what she really felt. So there was something which she really felt?*] (Murdoch, 2000b: 203). “¿De verdad el amor le llegaba a uno de esta manera? Sin embargo, este amor había estado preparándose durante mucho tiempo” [*Did love really come upon one like this? Yet this love had been long enough in preparation*] (Murdoch, 2000b: 204). Por último, cuando parece decidida a aceptar la relación con Felix, la alusión de su hija a sus obligaciones familiares (cf. Murdoch, 2000b: 242) basta para que lo rechace y siga sometida a un marido cruel que la ha abandonado. Al haber estado guiada toda su vida por la idea de lo que debe hacer, Ann no está preparada para hacer lo que quiere hacer: “La idea de hacer lo que debía, temprana y profundamente implantada en

---

<sup>185</sup> “Duties, because of their use as a bridle placed on egoism [...], may seem more often to carry a sign of negation. ‘Don’t lie’ is a *clearer* command than ‘be truthful’. Be kind, be generous –these requirements seem a vaguer part of our lives, unclear in their limits. But the idea of duty must often in these vague areas be cherished and specially illumined –as when we are ‘forced’ to exhibit ‘loving kindness’ in the captivity of some unavoidable service. Here the quiet pressure of duty may bring about the move from negative to positive. The concept is indispensable, though it cannot stand alone [...]”.

su alma y diligentemente cultivada desde entonces, a estas alturas había casi erradicado de ella la posibilidad [...] de un movimiento puramente egoísta de la voluntad. Sentía, por el momento, la falta de esta maquinaria fuerte y simple” [*The idea of doing what she ought, early and deeply implanted in her soul, and sedulously ever since cultivated, had by now almost removed from her the possibility [...] of a pure self-regarding movement of the will. She felt, at the moment, the lack of this strong uncomplicated machinery*] (Murdoch, 2000b: 240). Al final sabe que su decisión es equivocada, pero se siente abocada a ella por el desarrollo mismo de su vida: “Apenas era una cuestión de ‘motivos’. No tenía motivos. Toda su vida la había forzado” [*It was scarcely a matter of “motives”. She had had no motives. Her whole life had compelled her*] (Murdoch, 2000b: 274). No se trata en su caso de cumplir el deber por estar convencida de su autoridad moral —como sí le pasaba a James—, sino que lo cumple porque es incapaz de hacer otra cosa. El deber no tiene para Ann un sentido ni obedece a creencia alguna, es simplemente la única realidad a la que sabe responder, aunque no conduzca a ninguna parte:

Sospechaba que no la había movido el mandato del deber en absoluto. Sin embargo, cuando trataba de ver su conducta como determinada por la emoción, por el deseo, por una voluntad [...] en busca de su propia felicidad, no podía explicar sus acciones a partir de estas suposiciones. Había dejado marchar al sumamente querido ypreciado Felix [...] por una incapacidad vacía y sin sentido para hacer lo que quería. (Murdoch, 2000b: 275)<sup>186</sup>

El carácter negador del deber, que, ayudado por la fuerza de voluntad, Murdoch identifica en *Metaphysics* con su capacidad para controlar los impulsos egoístas, llega paradójicamente en el caso de Ann a negar la propia voluntad personal. De este modo, puesto que la inercia de Ann no es el egoísmo sino el cumplimiento del deber, la voluntad sería necesaria en su caso para romper con el deber mismo, atender a su realidad y actuar en consecuencia: enfrentarse a su marido, imponerse a su hija, asumir y superar en familia la muerte del hijo y liberar de esta forma las vidas de todos. Pero esto no ocurre y vemos en Ann cómo el deber, extendido a la totalidad de la vida moral, no produce una santa sino una persona anulada y que anula a los demás. *An Unofficial Rose* es, como afirman Priscilla Martin y Anne Rowe, la primera novela en la que Iris Murdoch explora la cara negativa de la virtud (cf. Martin y Rowe, 2010: 53).

---

<sup>186</sup> “She suspected she had not been moved by the command of duty at all. Yet when she tried to see her conduct as determined by emotion, by desire, by a will seeking [...] its own felicity, she could not on those suppositions either make sense of her actions. She had let go of the exceedingly dear and precious Felix [...] because of a naked meaningless incapacity to take what she wanted”.

## La evolución del dutiful character

Bledyard, James y Ann aparecen en novelas escritas entre finales de los 50 y principios de los 60 y ya se puede establecer entre ellos una cierta evolución en la presentación del papel del deber dentro de la vida moral de los individuos por parte de Murdoch. Curiosamente, el movimiento va desde un mayor equilibrio con el Eros —el representado por Bledyard— hasta la completa inexistencia del mismo que se da en Ann. Lo que el primero señala como deber es la atención a la realidad de los otros y a nuestras obligaciones para con ellos. No basta con sentirse culpable por saber que uno no está actuando bien, le dice a Mor, sino que ante esa constatación hay que hacer lo que es correcto<sup>187</sup>. Por su parte, James Tayper Pace es un personaje con carencias en sus relaciones con los demás, regidas por unos patrones excesivamente rígidos. Pero todavía entiende como su deber el intervenir en las vidas de otros cuando empiezan a tomar una deriva equivocada, si bien no se da en su caso una apelación a atender a la realidad sino tan solo a cumplir una serie de obligaciones morales. Por último, con Ann Peronett, Murdoch no hace ya ninguna concesión al carácter positivo del deber, sino que nos hace ver qué puede ocurrir cuando este se extiende hasta anular el Eros, hasta bloquear a una persona en sus relaciones sociales y familiares e incluso en su propio crecimiento personal. Podemos por tanto decir que *El castillo de arena*, *La campana* y *An Unofficial Rose* constituyen un eje a lo largo del cual Iris Murdoch lleva a cabo una exploración del deber aislándolo poco a poco para mostrar las posibles consecuencias de su extensión a la totalidad de la vida moral<sup>188</sup>. Cabe destacar que estas obras se escriben antes que los textos filosóficos en que Murdoch incluye sus primeras alusiones a la necesidad del deber como parte de la moralidad. Pese a lo cual, el hecho de que sea precisamente en las dos más antiguas donde se deja ver el carácter positivo del deber me impide identificar la postura inicial murdochiana con una negación total del mismo. Es cierto que, como señalaba más arriba, sus artículos de los años cincuenta se oponen a una moralidad universalizable limitada a una serie de normas dadas. Pero sus novelas nos dejan ver que, fuera de ese extremo —que siempre rechazó—, Murdoch tiene presente desde una época muy temprana la idea de que, sabiendo ubicarla dentro de un contexto, la obligación moral es fundamental en la vida de las personas. La presentación de las carencias morales de personajes dominados por el deber como James y Ann no debe entenderse como un alegato contra el deber

---

<sup>187</sup> “La cuestión no es lamentarse o gritar *mea maxima culpa*, sino hacer lo que esté bien” [*The point is not to lament or cry out mea maxima culpa, but rather to do the thing the thing that is right*] (Murdoch, 2002b: 252/ 2003b: 215. La repetición de palabras en el original obedece a la tartamudez del personaje).

<sup>188</sup> No se trata sin embargo de novelas sucesivas. Entre *La campana* y *An Unofficial Rose* Murdoch escribe *A Severed Head*, una obra en la que el deber brilla por su ausencia.



sino como la muestra de las consecuencias negativas de una extensión excesiva del mismo dentro de la moralidad individual. Murdoch no pretende en sus novelas ofrecer modelos ni contramodelos, tan solo mostrar una gran variedad de conductas morales posibles –y de los efectos de estas para uno mismo y para los demás– partiendo siempre de su idea del ser humano como eminentemente limitado en sus capacidades morales.

### 3.3.2. Tallis contra el deber kantiano o por qué nadie sabe por qué está mal robar

En un sentido distinto al de las novelas anteriores, la cuestión de la inserción del deber en la vida moral se trata también en *A Fairly Honourable Defeat*, donde se observan ya algunos de los aspectos de la obligación moral que Murdoch especificará casi veinte años más tarde en *Metaphysics*: la dificultad de asimilar el deber como algo propio, la inevitabilidad de asumirlo como garantía de convivencia y la idea de que para un adecuado desarrollo de la vida moral debe conjugarse con el Eros. El tema del deber se aborda en este caso a partir de una pregunta recurrente a lo largo de la obra: ¿por qué está mal robar? La primera vez se la plantea Peter Foster, el hijo de Rupert y Hilda, a Tallis ante la recriminación de este por los robos del joven:

- Peter, sabes que no debes robar.
- Eso dijiste antes. Pero no pudiste decirme por qué.
- Para empezar, está mal. Y en segundo lugar te podrías meter en serios problemas.
- Me es indiferente el segundo lugar y no entiendo el para empezar. ¿Qué significa decir que robar está mal? Solo cojo cosas de tiendas grandes. Nadie resulta dañado. ¿Qué hay de malo en eso?
- Está *mal*.
- ¿Pero eso qué significa? (Murdoch, 2001b: 106. En cursiva en el original)<sup>189</sup>

Ambos personajes se ven entonces envueltos en una discusión en la que el uno es consciente de que carece de razones para lo que defiende más allá de una valoración instintiva: “Bueno y malo eran oscuros como murciélagos” [*Right and wrong were as shadowy as bats*] (Murdoch, 2001b: 106), piensa Tallis. Y el otro rechaza de plano esa misma naturaleza de valor que considera propia de una moral supersticiosa e interesada (*cf.* Murdoch, 2001b: 107). Con ello se pone de relieve la dificultad de buscar una razón moral de tipo personal al cumplimiento del deber, a pesar de lo cual es indispensable para el adecuado desarrollo de la vida moral. No robar

---

<sup>189</sup> ““Peter, you know you mustn’t steal.”/“So you said before. But you were unable to tell me why.”/“To begin with it’s wrong. And secondly you might get into serious trouble.”/“I’m indifferent to secondly and I don’t understand to begin with. What does it mean to say stealing is wrong? I only take things from big shops. No one is hurt. What’s wrong with that?”/“It’s *wrong*.”/“But what does that mean?””.

es un deber y como tal funciona como garante de seguridad en la sociedad. Tratar de buscar una respuesta más personal y fundada no tiene sentido y puede incluso llevar a la conclusión de que actitudes como la de Peter no tienen por qué ser malas. Es decir, querer indagar en las razones morales individuales del deber puede reducirlo al absurdo. Efectivamente, es eso lo que le ha ocurrido a Peter, un chico que cuestiona el mundo en el que se ha criado y que encuentra que no tiene verdaderas razones para hacer o no hacer determinadas cosas. Sin embargo, utiliza ese rechazo para crear una moral a su conveniencia, lo cual, según el razonamiento de Iris Murdoch en *Metaphysics*, sería razón suficiente para fundar la necesidad del deber como medida restrictiva. En el artículo “Why anyone should refrain for stealing?”, M.C. Dillon relaciona la pregunta de Peter con una indignación moral implícita que lleva a la suspensión de las categorías morales (*cf.* Dillon, 1973: 340). Lo mencionado por Dillon es frecuente en la ficción de Iris Murdoch, pero no es lo que se da en este caso. El caso de Peter tiene más que ver con el momento social que refleja la novela. Peter es el representante de una nueva juventud hija del estado de bienestar que desprecia la vida acomodada y convencional de sus mayores al tiempo que es producto ella. Esa supuesta indignación moral es por tanto en el hijo de los Foster un lujo que le permiten las mismas circunstancias que rechaza. Así, pese a los principios —o la falta de ellos— que pretende abanderar, Peter se presenta ante el lector como un joven débil, inestable, dependiente y dispuesto a renunciar a todo aquello en lo que dice creer cuando recibe un poco de la atención de una mujer, que en este caso es además su tía.

Sí se da de manera genuina la indignación que se traduce en suspensión de la moralidad en el personaje de Julius King, a quien Tallis traslada la misma pregunta:

—¿Por qué está mal robar?

—Es solo una cuestión de definición —dijo Julius.

—¿Qué quieres decir?

—Es una tautología. “Robar” es un concepto con un significado peyorativo intrínseco. Así que decir que robar está mal es simplemente decir que lo que está mal está mal. No es una afirmación con significado. Está vacía.

—Oh. ¿Pero eso significa que robar no está mal?

—No me has entendido, —dijo Julius—. Afirmaciones de este tipo no son afirmaciones en absoluto. Son más como lamentos o súplicas. Puedes decir “Por favor, no robes” si quieres, mientras seas consciente de que no hay nada detrás. Son todo convenciones y sentimientos.

(Murdoch, 2001b: 328)<sup>190</sup>

---

<sup>190</sup> ““Why is stealing wrong?”/“It’s just a matter of definition,” said Julius./“How do you mean?”/“It’s a tautology. “Steal” is a concept with a built-in pejorative significance. So to say that stealing is wrong is simply to say that what is wrong is wrong. It isn’t a meaningful statement. It’s empty.”/“Oh. But does that mean that stealing isn’t wrong?”/“You haven’t understood me,” said Julius. ‘Remarks of that sort aren’t statements at all and can’t be true or false. They are more like cries or pleading. You can say “Please, don’t steal” if you want to, so long as you realize that there’s nothing behind it. It’s all conventions and feelings”’.

Julius, el judío superviviente de Belsen, el realmente resentido con un mundo a cuyas convenciones ha dado la espalda, sí ha llegado a una verdadera suspensión de las categorías morales. Ha reducido el problema del deber a una cuestión lingüística y la moral a meros sentimientos. Aunque también en él se puede ver un reflejo de ciertos cambios –en este caso intelectuales– de la época: la postura de Julius es la propia de la filosofía analítica imperante en el momento y con la que Murdoch se ha mostrado muy crítica en *La soberanía del bien*, publicada el mismo año que la novela –la actitud de Julius es además la misma que en *Metaphysics* Murdoch reprocha a Ayer (cf. Murdoch, 2003a: 41 y ss.)–. Así, con la conducta fría y manipuladora de Julius, la autora muestra en *A Fairly Honourable Defeat* cuáles podrían ser las consecuencias prácticas de esa forma de entender la moral si se llevara hasta el extremo.

Pero Julius no es el único a quien Tallis plantea la pregunta de Peter. Antes se la ha formulado a Rupert, el padre del joven. Rupert es un alto funcionario que se autodefine como “un dominguero de la metafísica” [*a Sunday metaphysician*] (Murdoch, 2001b: 19) y que responde a la cuestión con una parrafada sobre el derecho a la propiedad en los grupos humanos:

Por supuesto, el concepto de robar está ligado al concepto de propiedad. Donde no hay derecho a la propiedad no hay apropiación indebida de los bienes de otro. En situaciones completamente primitivas donde no hay sociedad –si existe o existió una situación así– puede argüirse que no hay derecho a la propiedad y por tanto no existe el robo. [...] Sin embargo, en un estado y una sociedad como los conocemos, parece que existe el concepto de la propiedad y un derecho a la propiedad extremadamente complicados [...] y son sostenidos por la ley. Sin duda, muchos de estos complejos acuerdos pueden defenderse como económica y políticamente necesarios para el bienestar y la continuidad del estado, y en una sociedad abierta y sana los detalles de estos acuerdos son un tema de continua discusión y ajuste a la luz de la conveniencia y la moralidad. La aceptación de cualquier sociedad, e incluso una sociedad mala concede a sus miembros muchos beneficios, parece sugerir un cierto deber de respetar la propiedad. En una sociedad mala y no democrática pueden por supuesto existir deberes especializados para desentenderse de cierto supuesto derecho a la propiedad, o incluso para quebrantar la ley como forma de protesta, aunque debemos recordar que siempre hay *prima facie* argumentos utilitarios contra el robo, por cuanto las personas se angustian si se les quitan sus bienes. Pero en una sociedad democrática robar está mal no solo por razones utilitarias sino porque la propiedad es una parte importante de la estructura generalmente aceptada como buena y cuya mínima alteración puede buscarse libremente. (Murdoch, 2001b: 173-174)<sup>191</sup>

---

<sup>191</sup> “Of course the concept of stealing is linked to the concept of property. Where there are no property rights there is no wrongful appropriation of the goods of another. In completely primitive situations where there is no society – if any such situations exist or existed – it could be argued that there are no property rights and so no stealing. [...] However, in state and society as we know it, the concept of property, and extremely complicated property rights [...] appear to exist and are upheld by law. Doubtless many of these complex arrangements can be argued to be economically and politically necessary to the well-being and continuance of the state, and in a healthy open society the details of these arrangements are properly a matter for continual discussion and adjustment in the light of both expediency and morality. Acceptance of any society, and even a bad society gives its members many benefits, does seem to suggest a certain duty to respect property. In a bad undemocratic society there might of course exist specialized duties to disregard particular alleged property rights, or even to break the law as a matter of protest, though it should be kept in mind that there are always *prima facie* utilitarian arguments against stealing, in so far

Esta argumentación pseudo-filosófica de carácter político-utilitarista deja a Tallis desconcertado, e incluso Rupert y su mujer quedan sumidos en la perplejidad después de que el primero se marche. Se retrata así cruelmente a un personaje profundamente satisfecho consigo mismo, convencido de su valía moral e intelectual y que no obstante se revelará a lo largo de la obra incapaz de gestionar las dificultades de su vida personal y familiar.

El más cercano al ideal de Iris Murdoch en relación a la interacción de Eros y deber es sin duda Tallis, a quien no satisfacen las respuestas de Julius y Rupert. Tallis está convencido de que robar está mal, pero es incapaz de explicar su convencimiento. Y al mismo tiempo, también sin saber dar razón de ello, hay ocasiones en que no cumple con el deber. No lo hace cuando la policía va a su casa preguntando por uno de sus inquilinos: “Un policía había aparecido esa mañana y había preguntado por alguien con un nombre que sonaba como el de alguno de los del piso de arriba. Tallis había dicho que no sabía nada. Normalmente ayudaba a la policía. A veces de repente y por instinto no lo hacía” [*A policeman had called that morning and asked for someone with a name which sounded like one of the upstairs names. Tallis had said he knew nothing. Usually he helped the police. Sometimes suddenly on instinct he didn't*] (Murdoch, 2001b: 330). Su reacción en este episodio supone además una oposición clara a la defensa por parte de Kant de que no se debe mentir ni siquiera a una persona que pregunte por otra para matarla<sup>192</sup>. Hemos de suponer que la situación a la que se enfrenta Tallis no es tan extrema, pero sí presiente una consecuencia negativa para alguien inocente, ante lo cual prioriza el aspecto humano de la cuestión con respecto tanto a la legalidad representada por la policía como a su deber de ser veraz en su respuesta. Esta actitud se opone en parte a la postura que él mismo mantenía ante la pregunta de Peter, a la que subyace la necesidad del deber como garantía de los derechos de otros. La aparente contradicción de su comportamiento nos muestra que Tallis vive con naturalidad e instintivamente la necesidad e insuficiencia del deber que Murdoch desarrollará en *Metaphysics*. No obstante, hemos de tener en cuenta que Tallis es, como James y Ann, un personaje con una clara disposición a actuar de una determinada forma. Es el santo por excelencia de la literatura murdochiana. No conoce el egoísmo y sabe por instinto cuándo aceptar el deber sin cuestionarlo y cuándo hacer caso omiso del mismo ante

---

as people may be distressed by the removal of their goods. But in a democratic society stealing is surely wrong not only for utilitarian reasons but because property is an important part of structure generally agreed to be good and whose alteration in detail can be freely sought”.

<sup>192</sup> Me refiero a lo defendido por Kant en *Sobre un presunto derecho de mentir por filantropía*, donde afirma que “la veracidad en las declaraciones que no pueden eludirse es un deber formal del hombre para con cualquier otro, por grave que sea el perjuicio que para él o para el otro pueda seguirse de ellas” (Kant, 2010: 716). “[...] ser veraz (sincero) en todas las declaraciones es [...] un sagrado mandamiento de la razón, incondicionalmente exigido y no limitado por conveniencia alguna” (Kant, 2010a: 717. En cursiva en el original).

valores superiores. Pero Murdoch es consciente de que este no es un caso habitual (*cf.* Murdoch, 2003a: 53, 482). A menudo las decisiones relativas al deber no responden tan claramente al instinto, sino que suponen llevar a cabo un esfuerzo de la voluntad, afrontar dudas, asumir riesgos y aceptar la posibilidad de la equivocación y el remordimiento. La autora abordará estas dificultades en su siguiente novela.

### 3.3.3. Ludwig Leferrier entre el deber y el deseo

En *An Accidental Man*, el caso de Ludwig Leferrier presenta en toda su complejidad la inserción del deber dentro de la vida moral del individuo. Ludwig es un joven corriente enfrentado al dilema de elegir entre el deber para con su país o seguir su vocación intelectual. Al final de la novela acabará cediendo al deber. Pero, frente a lo que hemos visto en los casos anteriores, el cumplimiento del mismo supone para él una verdadera opción moral fruto de una deliberación que entraña una lucha consigo mismo. En este sentido, su caso refleja claramente la sensación del individuo de tener que elegir, dentro de su propia vida, entre visiones morales distintas a la que Murdoch se referirá años más tarde en *Metaphysics*:

La vida moral (o espiritual) es a la vez una y no una. Está la idea de un bien soberano, pero también hay compartimentos, obligaciones, reglas, objetivos, cuya identidad puede tener que ser respetada. Estos aspectos o modos separados de comportamiento provocan algunos de los más difíciles problemas morales, como si tuviéramos que movernos entre estilos, o cambiar de marcha. Tenemos que vivir una única existencia moral, y también retener la fuerza separada de varios tipos de visión moral. (Murdoch, 2003a: 483)<sup>193</sup>

La elección a la que Ludwig se enfrenta es la de volver a Estados Unidos, donde ha sido reclutado para luchar en Vietnam y o bien luchar o bien negarse a hacerlo y asumir las consecuencias. O quedarse en Inglaterra amparándose en su accidental nacionalidad británica—nació allí mientras sus padres, huidos de la Alemania nazi, esperaban para emigrar a América—y llevar en Oxford la vida de académico que siempre ha deseado. Aparentemente, Ludwig está decidido a permanecer en Inglaterra, donde además acaba de prometerse en matrimonio. Ante esta situación, su padre, aunque admite que no le gusta la idea de que su hijo luche en la guerra, apela a su deber para con el país que los acogió como algo que está más allá de las preferencias

---

<sup>193</sup> “The moral (or spiritual) life is both one and not one. There is the idea of a sovereign good, but there are also compartments, obligations, rules, aims, whose identity may have to be respected. These separate aspects or modes of behaviour occasion some of the most difficult kinds of moral problems, as if we have to move between styles, or to change gear. We have to live a single moral existence, and also to retain the separate force of various kinds of moral vision”.

personales: “El deber no tiene nada que ver con lo que deseamos apasionadamente” [*Duty has nothing to do with what we however passionately desire*] (Murdoch, 2003c: 58), le dice. El joven alega entonces que su verdadero deber es para con su talento y su vocación: “Volver a Estados Unidos para convertirme en un ‘disidente’ bastante reacio e ineficiente sería un sacrificio sin sentido de mis talentos y de mi verdadero deber” [*To return to the States in order to become a rather reluctant and inefficient ‘protester’ would be a pointless sacrifice of my talents and of my true duty*] (Murdoch, 2003c: 157). Y defiende la prioridad de obedecer a su conciencia: “si pudiera obedeceros lo haría. Pero primero debo obedecer a mi conciencia, como vosotros mismos siempre me enseñasteis a hacer” [*if I could obey you I would. But I must first obey my conscience, as you yourselves have always taught me to do*] (Murdoch, 2003c: 70). Pero en este debate entre deber y conciencia Ludwig no tiene las cosas tan claras como quiere hacer ver, aunque no encuentra razones para su intranquilidad. El joven siente un malestar difuso que se debe a la decisión misma y no solo al dolor que está causando a sus padres: “siempre había algo más en la imagen, una pequeña mota de dolor inexplicable flotando ante sus ojos y nunca puesta en primer plano” [*there was always something else in the picture, a little speck of unaccounted-for pain floating before the eyes and never quite brought into focus*] (Murdoch, 2003c: 170). El problema no está en las acciones implicadas en la decisión, en cuyo caso es sencillo elegir entre Oxford y la guerra o la cárcel. Es al mirar en su interior cuando le surgen dudas respecto a sus motivos, obligaciones y derechos y sobre la necesidad o no del sacrificio y el sufrimiento:

No tenía dudas sobre su juicio de la guerra. Cuando miraba hacia fuera todo estaba meridianamente claro. Pero cuando miraba adentro... [...]. ¿No debía volver y sufrir? ¿Cómo de necesario era el sufrimiento? ¿Cómo de necesario era para él? ¿Cómo había que imitar a Cristo? ¿No debía atravesar este drama más que rodearlo? ¿Era justo para aquellos que no podían escapar, hacerlo tan fácilmente? (Murdoch, 2003c: 75. En cursiva en el original)<sup>194</sup>

Para tratar de aclarar su postura, Ludwig busca con quién hablar de su dilema. Intenta hacerlo con Gracie, su prometida, y con su amigo Garth. Pero ninguno acaba de entender su situación. Finalmente, encuentra en Matthew Gibson Grey, diplomático jubilado, a alguien dispuesto a discutir la cuestión a la que se enfrenta. Matthew, que se define a sí mismo como “un turista con inmunidad diplomática para la miseria del mundo” [*a tourist with diplomatic immunity*]

---

<sup>194</sup> “He had no doubts about his judgment of the war. When he looked outward all was plain and clear. But when he looked inward... [...]. Ought he not to go back and suffer? How necessary was suffering? How necessary was it to *him*? How was Christ to be imitated? Ought he not to go through the centre of this drama rather than round the edge? Was it fair to those who could not escape, thus beautifully to do so?”.

*from the misery of the world*] (Murdoch, 2003c: 103), presencié años atrás cómo en la Plaza Roja de Moscú un transeúnte se paraba a solidarizarse con un grupo de manifestantes. En ese momento llegó la policía y los detuvo a todos, incluido el espontáneo, que presumiblemente compartió con los manifestantes un desgraciado destino. Fascinado por las posibles consecuencias vitales de un acto puntual y aparentemente sin sentido, Matthew comparte la historia con Ludwig (cf. Murdoch, 2003c: 229-234) y ambos inician una discusión en torno a la virtud y la necesidad o no de llevar a cabo gestos de ese tipo. Matthew parece tener claro que se trata de sacrificios inútiles, pero Ludwig no está de acuerdo. No puede aceptar la idea de que no exista la virtud ni está dispuesto a admitir que no importe cómo actuemos cuando es imposible calcular las consecuencias de una acción. Sin embargo, poco después el joven va a adoptar precisamente la postura contraria. En un momento dado, su padre le dice “La búsqueda del bien no puede dividirse como tú propones, debe ser un completo darse y no un cálculo” [*The search for good cannot be divided in the way that you propose, it must be a total giving and not a calculation*] (Murdoch, 2003c: 281), a lo que él responde: “Una disposición obediente de uno mismo *debe* basarse en el cálculo, puesto que uno es un alma individual y las almas individuales tienen caminos distintos” [*A dutiful disposal of oneself must be based upon calculation, since one is an individual soul, and individual souls have different paths*] (Murdoch, 2003c: 281. En cursiva en el original). La disparidad de criterio que Ludwig muestra ante uno y otro interlocutor ilustra la lucha interior que vive por la difícil decisión que debe tomar.

Por último, Matthew y Ludwig retomarán su discusión durante los días que pasan juntos en Oxford. En ese momento, Ludwig ya ha decidido volver a Estados Unidos –ya les ha comunicado a sus padres que vuelve (cf. Murdoch, 2003c: 343)–, pero todavía intenta entender por qué lo ha hecho. Las conversaciones con Matthew, si bien no lo reafirman en nada, le sirven al menos para saber qué no puede aceptar –la indiferencia predicada por su amigo– y decidirse a actuar de una determinada forma. Sabe que lo que va a hacer condicionará el resto de su vida y, aunque carece de razones explícitas para ello, la sensación de que debe regresar a Estados Unidos y afrontar su situación ante el gobierno del país va en aumento. No sabe exactamente por qué toma la decisión de doblegarse ante el deber, pero su propia conciencia le impide actuar de otra forma. Lo que Ludwig experimenta durante esos días es el vacío [*void*] tal y como Murdoch lo presenta en *La soberanía del bien*:

[...] un tipo de miedo repentino que la voluntad consciente experimenta cuando percibe que la fuerza y la dirección de la personalidad no están bajo su inmediato control. Innumerables “miradas” han descubierto y explorado un mundo que se halla ahora (para bien o para mal) *compulsivamente* presente ante la voluntad en un estado particular, y la

voluntad se siente aterrorizada por la sensación de que debería serlo todo y en realidad no lo es. (Murdoch, 2001a: 45. En cursiva en el original)<sup>195</sup>

La atención ha operado un cambio moral lento en Ludwig que a él le ha pasado desapercibido, pero que ha ido formando su conciencia en un determinado sentido, de ahí su sensación de hacer una elección de la que no sabe dar razón. En un momento de sus conversaciones con Matthew, siguiendo el consejo de este de reflexionar sobre el caso y no sobre sí mismo<sup>196</sup>, se siente incapaz de establecer un vínculo entre la realidad y su acción, aunque de algún modo siente que ese nexo está ahí. Ludwig es consciente de lo ajeno de la idea del deber al tiempo que se siente impelido a cumplirlo: “El requerimiento era, cuando le llegó, extraordinariamente impersonal en su naturaleza y parecía salir limpio del embrollo de sus motivos como un fósil saliendo del acantilado. Así era como era el mundo, así que esto era lo que un hombre debía hacer” [*The requirement was, when it came to it, wonderfully impersonal in quality and seemed to come cleanly away from the mess of his motives like a fossil coming out of the Cliff. This was how the world was, so this was what a man must do*] (Murdoch, 2003c: 366). Un nexo –“así que” [*so*]– que sabe que existe, pero que es incapaz de explicar. “Dios viviría aquí si Dios si existiera” [*God would live here if God existed*] (Murdoch, 2003c: 367), le dice Matthew. Es, por tanto, según el pensamiento murdochiano, donde reside el Bien como requerimiento moral absoluto. La decisión de Ludwig de volver a su país y afrontar las consecuencias de negarse a luchar en Vietnam no es una elección gratuita, aunque él pueda en parte sentirla de ese modo. En realidad, constituye el fruto de toda una vida de formación de la conciencia y del sentido del deber inherente a la misma. Con todo, eso no implica que la decisión sea fácil ni que conlleve para el joven certeza alguna. Al contrario, supone correr el riesgo de estar sacrificándose para nada. Ludwig vive todo un proceso de debate interior al final del cual su conciencia lo conduce

---

<sup>195</sup> “[...] a kind of fright which the conscious will feels when it apprehends the strength and direction of the personality which is not under its immediate control. Innumerable ‘lookings’ have discovered and explored a world which is now (for better or worse) *compulsively* present to the will in a particular situation and the will is dismayed by the feeling that it ought now to be everything and in fact is not” (1986: 38-39).

<sup>196</sup> La recomendación de Matthew nos hace ver que se trata de un personaje con una capacidad para el discernimiento moral mayor que la de Ludwig, solo que no le interesa aplicarla. El consejo que le da a su joven amigo es además el mismo que en *Amigos y amantes* Mary Clothier le da a Ducane en relación a la decisión que debe tomar sobre si hacer pública la implicación de Richard Brianne, –exmarido de su amiga Paula, con la que está en vías de reconciliación– en la muerte que está investigando (cf. Murdoch, 2005: 417 / 2000d: 270). Ambas novelas se hacen eco con ello de algo que Murdoch decía en “La soberanía del bien sobre otros conceptos”: “El amor que nos da la respuesta correcta es un ejercicio de justicia, realismo y *mirar* de verdad. La dificultad estriba en mantener la atención fija en la situación real evitando que regrese subrepticamente al yo con consuelos de auto-compasión, resentimiento, fantasía y desesperación. Negarse a atender puede incluso producir un sentido ficticio de libertad: podría también echarlo a cara o cruz” [*The love which brings the right answer is an exercise of justice and realism and really looking. The difficulty is to keep the attention fixed upon the real situation and to prevent it from returning surreptitiously to the self with consolations of self-pity, resentment, fantasy and despair. The refusal to attend may even induce a fictitious sense of freedom: I may as well toss a coin*] (Murdoch, 2001a: 94 / 1986: 91. En cursiva en el original).



al cumplimiento del deber, impulsado en parte por el amor a sus padres, pero sobre todo por su sentido de la justicia y de la virtud. Así, el joven decide volver a Estados Unidos aun sabiendo que más adelante puede arrepentirse y que no cabe esperar recompensa alguna para su conducta. El sentimiento de culpa, que en un principio asumía como castigo por su actitud hacia sus padres y su país (*cf.* Murdoch, 2003c: 7), acaba trascendiendo ese papel para convertirse en un revulsivo para la acción. La culpa actúa como un indicador moral de que el camino tomado no es el correcto y de que tiene que cambiar —es, recordemos, lo que Bledyard recomendaba a Mor en *El castillo de arena* (*supra*, 169)—, aunque carezca de motivos personales o racionales para hacerlo. Además, tengo que destacar que esta vez no nos encontramos con un personaje moralmente predispuesto a actuar sin dudar en un determinado sentido —como sí ocurría con Bledyard, James, Ann y Tallis—. Ludwig es un joven de carácter débil y moralmente inseguro, lo cual no le impide llevar a cabo esta acción en una apuesta por la virtud que él mismo no acaba de entender. Esto nos hace ver que no hace falta ser un santo para actuar de una forma que se reconoce como moralmente superior a otra. Ludwig puede estar cargado de defectos, pero ha sido capaz de actuar según su conciencia a pesar de no encontrar ninguna razón para hacerlo. La propia Murdoch se pronuncia al respecto en una entrevista concedida a la BBC en 1971:

[...] de alguna forma [Ludwig] nunca resuelve el problema de cómo decidir hacer lo que finalmente hace. Su aparato de decisión es inadecuado para la decisión que toma, solo que cuando está ocupado tomando la decisión no se da cuenta de ello ni le preocupa. En los debates morales están estos puntos ciegos tremendamente importantes donde uno no puede dar una explicación completa de por qué es correcto actuar de una forma más que de otra, y esto, si uno se concentra de verdad en ello, puede, naturalmente, volverlo a uno loco de forma muy considerable. (Murdoch en Byatt, 1971)<sup>197</sup>

La actitud de Ludwig contrasta con la de Matthew, que contempla la decisión de su amigo con cierta admiración —“Un americano solitario y concienzudo” [*A solitary conscientious American*] (Murdoch, 2003c: 372), lo llama, conectándolo con “el ruso solitario y concienzudo” [*the solitary conscientious Russian*] (Murdoch, 2003c: 372) de la Plaza Roja—, pero ante la que mantiene esencialmente la misma curiosidad de turista que a lo largo de la novela ha mostrado para con los desaguizados de su hermano Austin<sup>198</sup>. Además, Matthew se refugia en su mediocridad para llevar una vida cómoda y egoísta: “Porque las acciones buenas de verdad nacen con una espontaneidad que siempre permanecerá misteriosa para el mediocre.

<sup>197</sup> “[...] in a way he never really resolves the problem of how to decide to do what eventually does do. His apparatus of decision is inadequate to the decision that he takes, only when he’s busy taking the decision he doesn’t really notice this or bother. There are in the moral arguments these terribly important blind spots where one can’t give a complete explanation of why it’s right to act in one way rather than another, and this, if one really concentrates on it, of course, could craze one up very considerably”.

<sup>198</sup> Me ocupo de Austin Gibson Grey en el punto 4.1.1 del próximo capítulo.

Matthew supo con un suspiro que nunca sería un héroe. Ni alcanzaría nunca la verdadera iluminación. [...] Sería hasta el final de su vida un hombre deseando su próxima copa” [*From the good good actions spring with a spontaneity which must remain to the mediocre forever mysterious. Matthew knew with a sigh that he would never be a hero. Nor would he ever achieve the true enlightenment. [...] He would be until the end of his life a man looking forward to his next drink*] (Murdoch, 2003c: 372). La cuestión es que Ludwig tampoco es un héroe ni ha alcanzado ninguna iluminación. Simplemente ha elegido moralmente dejando a un lado subterfugios y disculpas. Y es ahí donde se pone de manifiesto la postura de Iris Murdoch: más allá de santos que difícilmente existen en la realidad o de cumplidores del deber que no consideran ninguna otra opción, todos somos capaces de obrar moralmente. Otra cosa es que, como a Matthew, no nos interese hacerlo.

### **3.3.4. La irrupción del *dutiful moment***

Un caso distinto de los anteriores y que se repite en las novelas de Iris Murdoch es el de la aparición clara y repentina de la conciencia de un deber puntual, normalmente relativo a las necesidades de otro. Se trata de pequeñas –o no tan pequeñas– llamadas del deber que a menudo no encuentran en quien las siente la respuesta adecuada. Son casos que, aunque por oponerse a las preferencias y deseos personales podrían parecer más relacionados con la necesidad de recurrir a la fuerza de voluntad para su cumplimiento, ponen de manifiesto la existencia –cuando se cumple– o inexistencia –cuando se elude– de un sentido del deber instintivo en el sujeto que a menudo contraviene incluso su autoconcepción moral.

### **La elusión de la llamada del deber**

Entre las varias ocasiones en que los personajes murdochianos hacen caso omiso de la llamada del deber es especialmente significativa la que en *An Accidental Man* afecta también a Ludwig Leferrier. En un momento dado, el joven ve en la calle a Dorina, la mujer de Austin Gibson Grey, que lleva varios días desaparecida. Pero, atribulado por sus propios problemas, pasa de largo:

[...] vio a Dorina. Medio se paró, luego siguió andando. Ella no lo había visto. Pensó, bien, está bien entonces. Su propia confusión y su desgracia eran tan grandes que se sentía

incapaz de enfrentarse a Dorina, no sentía interés por ella, casi sentía resentimiento al verla. Pasar de largo era una expresión de su propia desesperación. Su espíritu estaba demasiado cansado, demasiado preocupado. No podría en ese momento levantar un dedo por nadie. (Murdoch, 2003c: 304)<sup>199</sup>

Que Ludwig siente el deber de acercarse a ella nos lo muestra tanto el que casi se pare cuando la ve como el que se ofrezca a sí mismo una serie de excusas para no llegar a hacerlo. El hecho de que esta negligencia, que desemboca en la –accidental– muerte de ella, se combine con la decisión ‘heroica’ de volver a Estados Unidos corrobora la evolución de los personajes murdochianos a la que aludía más arriba. Ya no tenemos un personaje con una tendencia clara pro o anti deber; ni uno que sepa automáticamente discernir cuándo actuar de qué manera. Tenemos a un hombre normal, con sus aciertos y sus errores. Ludwig acabará siendo capaz de sacrificar el resto de su vida por cumplir con aquello que debe; pero, cegado por el mismo dilema que lo llevará a actuar de ese modo, no es capaz de sacrificar unos minutos para atender a una amiga.

También en esta novela se refiere otro momento de elusión del deber por parte de Garth Gibson Grey, hijo de Austin y sobrino de Matthew. Garth, en un episodio que contrasta claramente con el presenciado por su tío en Moscú, no auxilió a un hombre que, una madrugada en las calles de Nueva York, le pidió ayuda ante la paliza que le estaban dando. Como consecuencia de su inacción, Garth comienza a cambiar su visión de la moralidad en busca de una auto-justificación para su comportamiento. De ahí su respuesta cuando Ludwig le expone su dilema:

La cuestión es que realmente no importa mucho lo que haces. Lo que haces lo decidirán factores casuales en tu naturaleza que en cierta forma son profundos, y en cierta forma son completamente superficiales. Profundos porque son mecánicos y antiguos. Superficiales porque su significado es, en relación con tu verdadero yo, trivial. En cierta forma nada importa mucho, aunque puede importar bastante cómo lo haces. [...] Tú y yo estamos condicionados de todos modos para hacer lo que normalmente se considera como correcto. Cualquiera de los actos que eres capaz de considerar será “correcto”. (Murdoch, 2003c: 92)<sup>200</sup>

---

<sup>199</sup> “[...] he saw Dorina. [...] He half paused, then walked on. She had not seen him. He thought, well, she’s all right then. His own confusion and misery were so great that he felt unable to cope with Dorina, he felt no spring of interest in her, he almost felt resentment at seeing her now. To walk by was an expression of his own despair. His spirit was too tired, too troubled. He could not at this moment lift a finger for anybody”.

<sup>200</sup> “The point is, it doesn’t really matter very much what you do. What you do will be decided by casual factors in your nature which in a way are deep, and in a way are utterly superficial. Deep because they’re mechanical and old. Superficial because their significance is, in relation to the real you, trivial. In a way nothing matters very much, though in a way everything matters absolutely. It needn’t matter what you do, though it can matter a good deal how you do it. [...] You and I are conditioned anyway to do what’s normally thought of as right. Any of the acts you are capable of contemplating will be ‘right’”.

Ludwig se resiste a aceptar las palabras de su amigo, pese a lo cual su reacción ante el encuentro con Dorina obedece a esos patrones a la vez profundos y superficiales de los que Garth le habla. El punto de vista expresado por el joven Gibson Grey coincide con el de Iris Murdoch en lo que se refiere a su concepción de la naturaleza humana y de la importancia del azar, pero difiere en varios aspectos esenciales: no tiene en cuenta la necesidad espiritual de la búsqueda del bien y no cree en la virtud como algo cotidiano. Además –aunque eso no se lo cuenta a su amigo–, tras su experiencia en Nueva York, Garth ve la moralidad como polarizada: o eres un santo o no importa lo que hagas. O renuncias al mundo en pos de una vida de santidad o, al contrario, te conformas con la realidad más mecánica del ser humano sin dar cabida a ningún tipo de ambición moral. Vive por tanto una moral de extremos con la que Murdoch no podría estar de acuerdo y que, como es habitual en sus novelas, resultará equivocada. En un primer momento, Garth decide consagrar su vida a los otros buscando una redención que pronto ve que no llega. En lugar del gran drama que espera, solo encuentra cotidianidad, suciedad, aburrimiento y rechazo. Y al final, el fracaso de sus ambiciones morales lo llevará a incorporarse a la vida de frívola felicidad que le ofrece el matrimonio con Gracie y su vida de escritor de *best-sellers*.

Volvemos a encontrar otro episodio de elusión de la llamada del deber en *El libro y la hermandad*, una de las últimas novelas de Iris Murdoch. En esta obra, Gulliver Ashe, actor en horas bajas, es abordado en la estación de King's Cross de Londres por un sintecho con el que mantiene una breve conversación. Al principio, Gulliver no puede evitar sentir un rechazo visceral hacia el desconocido, pero enseguida se da cuenta de algo: debería darle su abrigo. Percibe entonces el deber como una imposición ajena a su voluntad: “La idea, aunque repentina, parecía algo inoculado por un poder desconocido. Puede que estuviese en presencia del mismísimo diablo disfrazado. Porque aquella idea venida de no sabía dónde no tenía nada que ver con la bondad. Era más bien una obsesión, una especie de superstición, una forma de chantaje” [*The thought, appearing suddenly, seemed like something planted by an alien force. Perhaps he was confronted by a demon in disguise. For the alien thought had nothing to do with goodness, it was an obsession, a superstition, a kind of blackmail*] (Murdoch, 2016: 462 / 2003d: 432). Gulliver se debate entre ceder o no a esa llamada del deber. No quiere entregar su abrigo, que es caro y bueno. Pero también se da cuenta de que en un tiempo él podría estar en el lugar del otro y, aunque desearía no haberlo pensado, entiende que el simple hecho de haber tenido la idea de dar su abrigo lo obliga a cumplir con ello:

¿Y si no es más que lo que parece, un pobre desgraciado sin suerte en el que yo puedo llegar a convertirme algún día? ¿Me convertiré en alguien igualito a él, en un desconocido miserable con el que te cruzas por casualidad? Ojalá no se me hubiera ocurrido regalarle

mi abrigo, ojalá nunca me hubiera topado con esta ruina human, pero, ahora que lo he pensado, ¿no estoy obligado a hacerlo? (Murdoch, 2016: 462)<sup>201</sup>

En ese momento, se incorpora y se desabotona el abrigo. Y cuando el lector cree que va a regalarlo, saca un billete de cinco libras que entrega al vagabundo. Poco después se arrepentirá de su actitud, menos de no haber dado el abrigo que de haber vivido la autoridad del deber no de forma natural sino como una superstición, con consecuencias negativas si se incumple y positivas si se cumple. Sin embargo, Murdoch se encargará de desmentir esta superstición con los acontecimientos que siguen a este episodio (*cf.* Murdoch, 2016: 462-463, 634-635 / 2003*d*: 433, 597-598). Justo tras alejarse del vagabundo, cuando Gulliver se sienta agotado en otro lugar de la estación, encuentra un caracol del que esta vez sí se compadece espontáneamente. Es decir, le ocurre lo que deseaba que le hubiera pasado con el hombre de antes. El deseo de salvar al animal lo lleva a cruzar la ciudad hasta dejarlo en la orilla del Serpentine, donde se encuentra con otro desconocido que, conmovido por su historia, lo acoge en su casa y le promete un trabajo. Parece así que la desatención al vagabundo queda de algún modo compensada por la atención al caracol. No se trata exactamente de que el animal se sitúe a la altura de la persona, pero tampoco es la primera novela de Iris Murdoch en la que el trato con los animales funciona como un medio de superación del egoísmo más sencillo que el trato con otros seres humanos (*supra*, 114-116). Lo ideal sería que, tras el episodio fallido de la donación del abrigo, la preocupación por el caracol y el posterior rescate del propio Gulliver por otra persona se produjera en él una transición hacia los humanos de la capacidad de respuesta que demuestra tener con el animal. Aunque, como ocurre con prácticamente todos los finales de las novelas de Murdoch, el camino moral que emprenderán sus personajes permanece incógnito para el lector.

### **La obediencia a la llamada del deber**

El caso de Gulliver recuerda mucho a otro aparecido casi treinta años antes y que afecta a Dora Greenfield, la protagonista de *La campana*. Cuando Dora se monta en el tren para ir a Imber por primera vez, una anciana se acerca a hablar con otra que viaja en su mismo compartimento. Mientras escucha su conversación, la asalta un pensamiento: “Dora dejó de escuchar porque se le ocurrió una idea terrible. Debía ceder su asiento. Rechazó la idea, pero

---

<sup>201</sup> “[...] suppose he’s just what he seems to be, a poor miserable unlucky sod like I might be one day, just himself, just a miserable accidental strange? I wish I hadn’t thought of giving him my coat, I wish I’d never set eyes on the wretch, but now I’ve thought of it haven’t I got to do it?” (2003*d*: 433).

ésta volvió a presentarse. No había duda” [*Dora stopped listening because a dreadful thought had struck her. She ought to give up her seat. She rejected the thought, but it came back. There was no doubt about it*] (Murdoch, 2002c: 22 / 2004: 11). El deber aparece ante Dora con total claridad, pero la realidad es que no quiere cumplirlo. Baraja entonces distintas posibilidades: aceptar su egoísmo y quedarse sentada, esperar a que se levante otro... Al contrario de lo que hace Gulliver, Dora se da a sí misma una serie de razones por las que no ceder ante el deber (cf. Murdoch, 2002c: 22-23 / 2004: 11): ella ha llegado pronto y por eso está sentada, además, la anciana no es la única que está de pie y a nadie más parece importarle. Sería un sacrificio sin sentido, está cansada y no quiere llegar agotada a su destino. Decide en consecuencia no renunciar a su asiento. A renglón seguido, se levanta y le pide a la señora que lo ocupe.

Los ejemplos de Gulliver y Dora retoman una vieja reivindicación de Iris Murdoch: el rechazo de una relación directa e inmediata entre la vida interior y la conducta de las personas, desarrollada ampliamente en “La idea de perfección”. En ambos casos, los personajes deciden en un sentido y actúan de forma opuesta. Confirman así la idea defendida por la autora frente al modelo existencialista-behaviorista de que nuestro margen para la decisión tal y como dicho modelo la considera es muy escaso<sup>202</sup>. Por el contrario, en la mayoría de ocasiones acabamos obedeciendo a una forma de ser más profunda y menos consciente. En una línea similar, Michael H. Levenson en “Iris Murdoch: The Philosophic Fifties and *The Bell*” lee este episodio como un alegato contra la idea de libertad como elección propia del existencialismo:

Con esta escena, la novela expone el vacío que Murdoch ve en la teoría de la libertad como elección. Podemos valorar, deliberar y elegir. Lo que descubrimos, sin embargo, es que nuestras elecciones individuales no tienen una autoridad final. Una elección es un acto momentáneo de la mente. Pero a menudo actuamos en contra de nuestras elecciones conscientes, como Dora elige no renunciar a su asiento e inmediatamente se levanta. Algo distinto se encarga: quizá un instinto o disposición. Para Murdoch hay algo mucho mayor que el movimiento local de la mente que podemos llamar libre elección; está el marco completo de nuestras vidas —nuestras creencias, nuestras emociones, nuestros recuerdos— que pueden ser más determinantes que cualquier acto consciente de libertad. (Levenson, 2001: 567)<sup>203</sup>

---

<sup>202</sup> También Kenneth Masong interpreta este pasaje como muestra de la reacción de Murdoch ante las corrientes dominantes en la filosofía británica del momento: el que Dora delibere en un sentido y actúe en otro sería ejemplo del carácter imperativo del bien, irreducible a la discusión racional (cf. Masong, 2008: 14).

<sup>203</sup> “Through this set-piece, the novel exposes the hollowness that Murdoch sees in the theory of freedom-as-choice. We may indeed ponder, deliberate, and choose. What we discover, however, is that our individual choices have no ultimate authority. A choice is a momentary act of mind. But we often act against our conscious choices, just as Dora chooses not to surrender her seat and then immediately rises. Something else takes over: perhaps an instinct or a disposition. For Murdoch there is something far larger than the local movement of mind that we call free choice; there is the entire framework of our lives--our beliefs, our emotions, our memories--which can be more determining than any conscious act of freedom”.

La reacción de Dora ante la llamada del deber puede interpretarse además como señal de las esperanzas que Murdoch deposita en este personaje a pesar de todos sus defectos. Además, viene acompañada de una recompensa que no esperaba: la señora tenía su propio asiento, que intercambia con Dora, en un compartimento en el que los viajeros no van tan apretados y junto a la ventanilla. La casualidad, lo que no podía entrar en sus cálculos, premia el pequeño sacrificio de la joven. Sin embargo, es algo parecido a lo que le pasa a Gulliver tras desatención al vagabundo y su gesto por el caracol. No podemos entender por tanto lo que le ocurre a Dora como prueba de que todo sacrificio o cumplimiento del deber implique una compensación inmediata –Gulliver no cumplió su deber y aun así tuvo su ‘recompensa’–. Estos episodios muestran que el elemento no controlable, el componente de azar que entraña cada una de nuestras acciones puede ser tanto negativo como positivo, y estar preparado para lo primero puede depararnos a veces la sorpresa de lo segundo<sup>204</sup>. Lo importante es atreverse a hacer frente a esa incertidumbre en lugar de refugiarse en el conservadurismo y la mediocridad moral que ejemplifican personajes como Matthew y Garth Gibson Grey<sup>205</sup>. No obstante, la sucesión de ambas actitudes en Gulliver –que no atiende al hombre, pero sí al caracol– nos indica que no se trata de opciones excluyentes, sino que todos somos susceptibles de actuar en uno u otro sentido en distintas situaciones.

### **Rozanov derrotado por la moral**

La incertidumbre que comporta el acto moral es leve y fácilmente asumible en situaciones como la de Dora en el vagón de tren, pero se complica cuando afecta a cuestiones vitales como le ocurría a Ludwig. Surge entonces la pregunta de hasta qué punto el ser humano es capaz de aguantar la incertidumbre en relación a la validez del sacrificio que con frecuencia

---

<sup>204</sup> Otro caso de sacrificio del propio interés que obtiene su recompensa es el de Mildred Finch en *An Unofficial Rose*. Mildred, enamorada de Hugh Peronett, lo anima a vender su Tintoretto a sabiendas de que él desea hacerlo para poder retomar la relación con Emma Sands, su antigua amante, ya que con el dinero de la venta su hijo Randall huirá con la asistente de esta. Con su acción, Mildred antepone los intereses de su hermano Felix –a quien informa de todo y que da su beneplácito al respecto–, que, tras la huida de Randall, podrá por fin cortejar a Ann. Finalmente, Emma rechaza a Hugh, que acabará cayendo en las redes de Mildred en contra de lo que ella misma esperaba. Tampoco Felix logrará quedarse con Ann, manipulada por su hija en el momento decisivo. Los distintos resultados para ambos hermanos y el hecho de que la acción desinteresada sea en este caso moralmente cuestionable nos muestran que no se trata de recompensas o castigos al bien o al mal. Es simplemente azar.

<sup>205</sup> La constatación en los casos referidos en la nota anterior del alto componente de azar que entrañan tanto la acción virtuosa como su omisión podría parecer darle la razón a Garth. Pero no podemos olvidar que para Murdoch la inevitable importancia del azar y la imposibilidad de hacer cálculos en relación a las consecuencias de nuestras acciones nunca pueden ir en detrimento de la diferencia entre lo que está bien y lo que está mal. Vuelvo sobre ello en el último capítulo.

conlleva el cumplimiento del deber. La pregunta, que queda abierta en el caso de Ludwig, tendrá una respuesta no muy alentadora en el siguiente ejemplo de sacrificio personal ante el deber que Murdoch nos presenta en su obra literaria.

En *The Philosopher's Pupil* encontramos el caso de John Robert Rozanov, filósofo retirado que se descubre enamorado de su nieta Hattie (cf. Murdoch, 2000e: 308). Por una parte, lo atormenta la idea de que podía haber construido una relación más cercana con la joven si la hubiera mantenido cerca de sí a lo largo de su vida. Por otra, consciente de que debe deshacerse de sus sentimientos, trata de convenir el matrimonio de su nieta con Tom McCaffrey en un intento desesperado por librarse de sus demonios sin perder el control sobre la vida de la joven. Sin embargo, después de llevársela a su casa cegado por los celos y el miedo que le produce la independencia y libertad de Hattie, le acaba confesando sus sentimientos (cf. Murdoch, 2000e: 449, 456). Surge entonces el verdadero problema, pues en lugar de rechazar el amor ilícito de su abuelo –tal y como él esperaba–, Hattie lo acepta y se muestra decidida a convivir con él. Rozanov, que sabe que, aunque suponga el cumplimiento de sus deseos, tal cosa es inaceptable, reacciona inmediatamente sacando a su nieta de la vivienda y arrojándola literalmente en los brazos de Tom, que casualmente llegaba en ese momento (cf. Murdoch, 2000e: 456-457, 519-528), dando así una nueva oportunidad a la relación que él mismo había preparado para proteger a su nieta. Respecto a esta misma cuestión, resulta también sorprendente que, en la discusión final entre John Robert y Hattie, esta apele al deber de su abuelo para que le dé la oportunidad de vivir juntos y poder quererse (cf. Murdoch, 2000e: 522). Pero Rozanov no cede. Sabe que lo que Hattie le propone es imposible. Al tenerla bajo su mismo techo se disipan las dudas que, mientras sus sentimientos eran secretos y ambos vivían separados, albergaba sobre la posibilidad de establecer con ella una relación cercana abuelo-nieta. Se da cuenta de que, llegado este punto, su verdadero deber es deshacerse de ella. La expulsión de Hattie de la casa es por tanto la respuesta a un clarísimo *dutiful moment*. Rozanov es consciente de que no puede dedicarse a valorar posibilidades ni a buscar razones para actuar de uno u otro modo. Ante la situación extrema en la que se encuentra solo cabe una reacción radical e instantánea. Pero, igual que su decisión, el desaliento de Rozanov es también inmediato y poco después de deshacerse de su nieta se quita la vida.

Como lectores, se nos priva de los pensamientos y emociones del filósofo entre uno y otro momento. Pero podemos concluir que Rozanov se suicida derrotado por la vida y por la moral al verse incapaz de vivir con una decisión que no ha podido eludir, pero que escapa a su comprensión. Tras haber dedicado toda su vida a la filosofía, no sabe manejar su propia situación personal y familiar. Y cuando ante una situación extrema cede instintivamente a la



moral, se siente vencido por ella. La clave para esta interpretación está en la reflexión final del padre Bernard:

John Robert murió porque vio por fin, con ojos horrorizados y abiertos de par en par, la futilidad de la filosofía. La metafísica y las ciencias humanas se hacen imposibles por *la penetración de la moralidad en la conducta habitual de la vida corriente*: la comprensión de este hecho *es la religión*. Esto es lo que Rozanov vislumbró en la distancia cuando jugaba con las cuestiones del bien y el mal, y supo que eso convertía en un sinsentido todos sus sofismas. (Murdoch, 2000e: 553. En cursiva en el original)<sup>206</sup>

Hay que tener en cuenta que estas ideas del sacerdote responden a la mera especulación. Pero nosotros que, como lectores, sabemos lo que ha ocurrido entre Rozanov y Hattie, podemos reconocer el acierto de las suposiciones del padre Bernard. Para entenderlo conviene recordar aquello a lo que este está aludiendo: el temor que durante una larga conversación John Robert le dijo que tenía “A encontrar que la moralidad no es real [...] que no es nada, un engaño, absolutamente irreal” [*To find out that morality isn’t real [...] that it is nothing, a fake, absolutely unreal*] (Murdoch, 2000e: 196). En ese caso, entiende el filósofo, todo estaría permitido, no habría límites (cf. Murdoch, 2000e: 196-197). Lo aboca a este miedo su creencia de que “No hay ninguna estructura profunda del mundo” [*There isn’t any deep structure in the world*] (Murdoch, 2000e: 193-194). Para garantizar los límites de la moralidad hace falta Dios, pero él no cree que Dios exista. Rozanov niega la idea del sacerdote de que el deber para con el otro sea inalterable y considera que para cada hombre hay una prueba concreta de que la moral no tiene sentido (cf. Murdoch, 2000e: 197). Pero la cuestión es que cuando él se enfrenta a su prueba particular no cede ante la tentación sino ante el deber. Aunque su actividad filosófica lo lleva dudar de la existencia de límites morales, la vida lo hace constatar los límites de los que dudaba. Él mismo, teniendo la oportunidad de cumplir su deseo de estar con Hattie, renuncia a tal posibilidad por un sentimiento claro –aunque injustificable– de lo que está bien y lo que está mal. Comprueba la existencia de una moral que no puede explicarse. La derrota de Rozanov no proviene, como el padre Bernard cree, de haber entrevisto la penetración de la moral en la vida, sino de haberla experimentado en primera persona. Su propia experiencia ha derrotado su filosofía. Puede que no exista Dios, pero sí existe la moral. Hay límites para las acciones humanas, pero ¿qué o quién los garantiza? ¿Por qué o para qué existen? ¿Qué impedía a Rozanov iniciar una relación con su nieta cuando ella misma aceptaba hacerlo? ¿Por qué

---

<sup>206</sup> “John Robert died because he saw at last, with horrified wide-open eyes, the futility of philosophy. Metaphysics and the human sciences are made impossible by *the penetration of morality into the moment to moment conduct of ordinary life*: the understanding of this fact *is religion*. This is what Rozanov distantly glimpsed when he was picking away at questions of good and evil, and he knew that it made nonsense of all his sophisms”.

llevar a cabo este sacrificio de su deseo teniendo en cuenta que este no tenía consecuencias para nadie más que para Hattie, que lo había aceptado? El filósofo no tolera esta incertidumbre y, ante la imposibilidad de explicarse su acción, se suicida.

Igual que Ludwig, Rozanov renuncia a sus deseos cuando cumplirlos está al alcance de su mano. Y lo hace por una idea de lo que está bien y lo que está mal de la que no puede dar razón. Pero, a diferencia del primero, John Robert no está dispuesto a vivir con ello. Esta diferencia entre ambos casos podría explicarse por el distinto punto de su vida en que se encuentra cada uno de estos personajes. Ludwig aún es joven y, dentro de la incertidumbre que conlleva su decisión, puede sentirse con energía para afrontar las consecuencias de la misma e incluso mantener cierta esperanza de cambio. Rozanov, por su parte, está retirado, no escribe, no tiene amigos ni, tras rechazar a Hattie, familia y tiene problemas de salud. Y, por encima de todo, está desengañado de su propia vida, que ve ahora como un completo error por haberse centrado en su trabajo en detrimento de todo lo demás –de Hattie, principalmente–. Además, por la nota encontrada por el padre Bernard, sabemos que las pastillas que el filósofo tomó para suicidarse viajaron con él desde América (cf. Murdoch, 2000e: 538). Es decir, la idea del suicidio no aparece espontáneamente tras el episodio con su nieta, aunque este acaba siendo el detonante que lo impulsa a llevarla a cabo. El suicidio y el crimen –el asesinato– son además las dos opciones que, en la conversación con el padre Bernard referida más arriba, se plantean como las posibles salidas a la falsa prisión que Rozanov considera la moralidad: “Si siquiera una cosa está permitida ya es suficiente. Una prisión con una salida no es una prisión” [*If even one thing is permitted it is enough. A prison with one way out is not a prison*] (Murdoch, 2000e: 196). En consecuencia, una vez constatada su incapacidad para el crimen, al filósofo solo le queda el suicidio si no quiere aceptar que la moralidad no tiene salidas, que es una prisión real dentro de la cual estamos condenados a vivir, aunque no seamos capaces de comprender por qué.

### **3.4. La presencia constante del deber**

Los análisis precedentes confirman que Iris Murdoch no rechazó nunca el valor moral del deber, si bien fue siempre consciente de sus limitaciones. La idea de la obligación moral que la autora ofrece en *Metaphysics* no es completamente novedosa con respecto a su obra anterior. *Metaphysics* es tan solo el texto donde la formulación teórica de su visión del deber se desarrolla por completo. Las ideas que presenta en esta obra, sin embargo, no solo están latentes, como hemos visto, en varios de sus ensayos previos. También responden a las

múltiples formas en que el deber se manifiesta en la vida moral de los individuos que la autora constata en la realidad y refleja en su obra literaria. El análisis de las novelas demuestra que estas trascienden el mero reflejo de una preocupación por el tema del deber paralela a las alusiones que se encuentran en su obra filosófica. Las novelas que he tratado a lo largo del capítulo dejan ver que la autora observa prácticamente desde los inicios de su actividad literaria la complejidad con la que el deber se inserta en la vida moral, aunque tal vez tenga todavía dificultades para plasmar esa realidad en su obra ensayística o para integrarla en su propuesta ética. Así, como decía más arriba, James Tayper Pace y Ann Peronett encarnan las carencias del *dutiful man* que Murdoch refiere en *Metaphysics* como una realidad –aunque sea una realidad que se debe evitar–, pero no por eso han de interpretarse como un rechazo de la obligación moral en sí misma por parte de la autora –muestra de ello es el papel positivo que el deber tiene en Bledyard, un personaje anterior a los otros dos, y que aún late en James–.

Por otra parte, la presencia en las novelas más antiguas de personajes que responden a tipos más definidos puede entenderse –además de como reflejo de una realidad también existente– como fruto de la menor pericia de la autora en la composición de sus argumentos y personajes. Eso explicaría que le resulte más sencillo encarnar tipos: el *dutiful man* en James y Ann y el santo en Bledyard y Tallis –a pesar de que Murdoch se refiere a este último como su único santo verdadero (*supra*, 72), el primero, aunque en un sentido más laxo, también responde a ese perfil–. Con el tiempo, en cambio, Murdoch nos va descubriendo la forma en que el deber interviene en la vida de personas corrientes. Sea como la irrupción de un mandato percibido como externo que los saca de su inercia moral, sea como un sentido del deber que, pese a todo, no los convierte en santos o héroes exentos de dudas o falibilidad. Del mismo modo, la variedad de casos que encontramos en las novelas de la autora en relación a la aparición súbita del deber como normas externas –los *dutiful moments*– nos permite afirmar que Murdoch no mantiene una visión unívoca al respecto. Al contrario, se muestra consciente tanto de las múltiples formas en que el individuo puede responder ante ello –distinguiendo a su vez la respuesta intelectual de la efectiva– como de la imposibilidad de controlar las consecuencias de dichas respuestas, lo que mantiene siempre la idea de una moralidad que –incluso en sus aspectos más formales– escapa al control de la voluntad individual.

#### **4. Entre la ausencia y la patologización de la culpa**

Según veíamos en el primer capítulo, para Murdoch la responsabilidad se refiere fundamentalmente a nuestra actitud con respecto al contexto en que nos desenvolvemos y no a la relación directa acto-consecuencia. Paradójicamente, si nos volvemos a sus novelas, vemos que esa forma de entender la responsabilidad supone en muchos casos tolerar, en pos de una supuesta actitud responsable de cara al futuro, la ruptura pasada de los límites morales que ella misma plantea. Dada la gravedad que alcanzan estas transgresiones, la cuestión de la responsabilidad me conduce en este capítulo a la de la culpa, entendiendo como tal la responsabilidad moral que se siente ante la realización de un acto que contraviene los propios principios éticos. En su obra filosófica, Murdoch no se ocupa del sentimiento de culpabilidad. Sin embargo, si nos acercamos a su obra literaria, vemos que en varias de sus novelas la culpa se convierte en un elemento central por dos motivos opuestos: por su ausencia total ante determinadas situaciones que, para el sentido común, sería inevitable que la provocasen; o por funcionar como *leitmotiv* de la narración, presentándola como un bloqueo personal que anula precisamente el sentido de la responsabilidad por el que aboga la autora. Dada esta situación, definir una idea de culpa propia de Iris Murdoch requiere acudir en primer lugar a sus novelas para observar el tratamiento de la misma que se da en ellas y después contextualizarlo en su pensamiento teniendo en cuenta lo expresado en los ensayos. Esto me lleva a distinguir dos partes en el presente capítulo. La primera, que engloba los dos primeros puntos, la dedico al análisis de una serie de personajes aparecidos en las novelas de Murdoch que no distinguen las diversas esferas que conforman la moralidad humana, no comprenden las relaciones que mantienen entre ellas o no saben reaccionar ante sus diversas demandas. En la segunda –los dos últimos puntos– trataré, a partir de los casos anteriores, de dar una perspectiva generalizada de las ideas que la obra literaria de Murdoch transmite acerca de la culpabilidad o inocencia de un individuo y de su relación con la gracia, el azar y el conocimiento. Terminaré dando forma a la idea de culpa que se puede extraer de todo ello.

##### **4.1. Sin deber ni culpa**

Del mismo modo que en algunas de las novelas de Iris Murdoch de finales de los 50 y principios de los 60 encontramos una serie de personajes que encarnan el deber en su sentido

más absoluto, puede distinguirse en las obras posteriores a 1970 la aparición de otros tantos que carecen por completo de sentido del deber<sup>207</sup>. De esta carencia se derivan consecuencias nefastas para quienes los rodean, a pesar de lo cual reciben un trato mucho más benevolente que los representantes del deber tanto por parte del resto de personajes como de la propia narración. Responden a este tipo Austin Gibson Grey (*An Accidental Man*), Bradley Pearson (*El príncipe negro*), Blaise Gavender (*The Sacred and Profane Love Machine*) y Charles Arrowby (*El mar, el mar*)<sup>208</sup>. Los cuatro tienen en común su incapacidad para percibir el deber, solo piensan en satisfacer sus deseos y su egoísmo los protege incluso de cualquier consecuencia moral que pudiera derivarse de ello –esto es, del sentimiento de responsabilidad o de culpa–. Podemos encontrar sus antecedentes en Bill Mor (*El castillo de arena*) y Michael Meade (*La campana*), con la diferencia de que estos aún respondían a ciertas restricciones de sus impulsos, aunque fueran meramente sociales y no las sintieran como propias. Además, Mor y Michael cuentan con otras figuras que funcionan de contrapeso a su egoísmo: Bledyard y James respectivamente, a los que valoran y escuchan, a pesar de que no les gusta lo que dicen. En cambio, en las novelas de las que paso a ocuparme no vamos a encontrar ese equilibrio de fuerzas morales.

#### 4.1.1. Austin Gibson Grey, el hombre accidental

Austin Gibson Grey, uno de los personajes que se reparten el protagonismo en *An Accidental Man*, es un hombre empeñado en vivir en su mundo de fantasía. “Si solo pudiera ponerme del revés y hacer la fantasía real, lo real fantasía” [*If only I could turn myself inside out and make the fantasy real, the real fantasy*] (Murdoch, 2003c: 14), piensa mientras bebe después de que lo hayan despedido del trabajo nada más comenzar la novela. Y en gran medida consigue lo que quiere, pues cuenta para ello con la colaboración, más o menos inconsciente, de todo su entorno. Celoso patológico, Austin no consiente que nadie se acerque a Dorina, su mujer, de la que está separado no se sabe muy bien por qué. Y todos, incluida la propia Dorina,

---

<sup>207</sup> A diferencia de lo que ocurre con los personajes que son encarnación del deber –estudiados en el punto 3.3.1 del capítulo anterior–, no se puede establecer entre estos que lo niegan ningún tipo de evolución al respecto. Son simplemente personajes que, si bien comparten los rasgos fundamentales que me llevan a incluirlos en este punto, difieren en su trato con las personas y en cómo se desenvuelven en el mundo. Hay que tener en cuenta que aparecen en novelas de madurez, más extensas y menos rígidas que aquellas en las que encontrábamos a los *dutiful characters*, por lo que son en general personajes más complejos que los anteriores, aunque acabarán igualmente desapareciendo de la literatura murdochiana.

<sup>208</sup> Para evitar redundancias, no me ocupo ahora del último, que trataré en el punto 4.2.

aceptan la norma. En determinados momentos tanto su hijo Garth como su hermano Matthew la incumplen, pero lo hacen de forma encubierta, sin enfrentarse abiertamente a la absurda y egoísta postura de Austin. Dorina vive en casa de su hermana Mavis, donde su marido disfruta con la idea de tenerla “segura” [*secure*] (cf. Murdoch, 2003c: 316)<sup>209</sup>. La actitud tiránica que Austin mantiene para con su esposa contrasta con su forma de relacionarse con las demás personas, ante quienes se comporta como un niño caprichoso, débil e inmaduro. Pero lo más relevante al respecto es que quienes están a su alrededor le consienten estas actitudes y, con su consentimiento, se las fomentan<sup>210</sup>. Cuando lo echan del trabajo –cosa que nunca reconoce, él dice que lo ha dejado–, Austin se traslada a vivir a casa de su amiga Mitzi Ricardo aprovechándose de lo que ella siente por él. Una vez instalado, no solo no paga alquiler, sino que llega a cogerle a Mitzi del bolso sus últimas cinco libras. Lo llamativo es que en lugar de enfadarse e intentar cambiar las cosas o echarlo de su casa, ella acepta el robo con resignación, como algo que entra en la lógica del comportamiento de su amigo (cf. Murdoch, 2003c: 167-168). También en la relación con Matthew Austin se muestra celoso y resentido. Lo culpa del accidente que en su infancia le dejó una mano inútil y de la muerte de Betty, su primera mujer y madre de su hijo. Pero no duda en pedirle dinero en dos ocasiones. La segunda vez, después de haber roto a propósito su colección de jarrones y de acusarlo de tener relaciones con Dorina (cf. Murdoch, 2003c: 294-299). Aun así, su hermano le entrega los cheques sin dudarle.

De la actitud de Austin se acaban derivando –al menos– dos actos de consecuencias irreversibles para otros, pero de los que él sale impune y hasta sintiéndose víctima –el victimismo es un rasgo fundamental de este personaje–. El primero es el atropello de la niña de los Monkley (cf. Murdoch, 2003c: 145-147). Después de haber bebido, Austin acepta la invitación de su hermano a conducir su coche y en el trayecto atropella a una niña que cruza la calle corriendo. El episodio tiene de accidental el que la pequeña aparezca súbitamente en mitad de la calzada, pero que Austin hubiera bebido y condujera a una velocidad excesiva para ir por calles secundarias convierten la muerte de la niña en un delito. Consciente de ello, Austin le pide a Matthew que diga que era él quien conducía, aunque su colaboración no llega a ser

---

<sup>209</sup> Lo desmedido de los celos de Austin se pone especialmente de manifiesto cuando Dorina desaparece y él, lejos de alarmarse, se siente reconfortado al pensar que al menos ahora nadie sabe dónde está (cf. Murdoch, 2003c: 291); hasta el punto de quedarse completamente tranquilo tras saber de su muerte (cf. Murdoch, 2003c: 315-316).

<sup>210</sup> A lo largo de toda la novela, solo hay un momento en que Austin rompe con su fantasía egoísta. Para ello es fundamental la intervención de una persona que se acerca a él sin pensar en su egoísmo e inmadurez. Se trata de la señora Carberry, asistenta en casa de Mavis, que le pide ayuda para cruzar la calle con su hijo disminuido psíquico, asumiendo que Austin va a prestársela. Sin dudarle, este cruza la calle de la mano del niño. Cuando terminan se da cuenta de que durante unos minutos se ha olvidado de sí mismo (cf. Murdoch, 2003c: 133-134) –precisamente lo que no le permite el trato que los demás le dan, que pone siempre sus caprichos en el centro–.

necesaria, ya que la policía no hace apenas preguntas<sup>211</sup>. El segundo delito es la agresión al padrastro de la niña muerta, que lo chantajea porque sabe la verdad del atropello (*cf.* Murdoch, 2003c: 200-208). Sobrepasado por la presión a la que Monkley lo está sometiendo, Austin, que no está acostumbrado a reprimir sus impulsos, lo golpea en la cabeza con un maletín metálico. En un primer momento da por muerto al hombre y acude a su hermano en busca de ayuda para encubrir el crimen –pese a lo cual repite una y otra vez que ha sido un accidente–. Y Matthew no duda en colaborar. Es él quien inventa una historia y prepara el lugar, desplazamiento del cuerpo incluido, para que encaje con ella<sup>212</sup>. Austin escapa pues de estas dos situaciones gracias a la colaboración de su hermano –en la primera también de su hijo, que iba con ellos en el coche– y ninguna deja en él no ya un sentimiento de culpa sino siquiera la idea de ser responsable de lo ocurrido. Por último, existe la posibilidad de que haya cometido un crimen más. Las circunstancias en que murió su primera mujer nunca llegan a presentarse de forma clara, pero la sospecha de que Austin pudo matarla sobrevuela toda la novela. La versión que todos conocen es que Betty murió ahogada porque no sabía nadar. Este último dato, dicen, se encargó Austin de difundirlo. Aunque también da otras dos versiones distintas: Dorina le cuenta a Matthew que su marido llegó a decirle que en realidad él había ahogado a Betty, si bien ambos coinciden en que aquello fue una mentira para tratar de asustarla (*cf.* Murdoch, 2003c: 248). Por otra parte, Austin le dice a su hermano –aunque más adelante se retracta– que la muerte fue un suicidio motivado por la relación que, él asegura, mantenían los cuñados (*cf.* Murdoch, 2003c: 296-297). Pero las mayores dudas en relación al fallecimiento surgen cuando Charlotte, que vive de alquiler en el piso de Austin, descubre un título de natación a nombre de Betty. El título está además junto a una carta rota y reconstruida en la que se citaba con Matthew en Londres (*cf.* Murdoch, 2003c: 261-262). Todo apunta pues a que Austin pudo matarla por pensar que lo estaba engañando con su hermano. Cuando Charlotte pone esta información en conocimiento de Matthew, este le pide explicaciones a Austin, que niega haber hablado nunca de que Betty no supiera nadar. Y Matthew, lejos de buscar la verdad, deja pasar el asunto como el turista moral que es: observa, calla y sigue su camino (*cf.* Murdoch, 2003c 351-352).

---

<sup>211</sup> En este punto no puedo dejar de señalar que también la policía incurre en negligencia al no practicar la prueba de alcoholemia a Austin, probablemente por servilismo ante el título de su hermano –Matthew es sir–. A eso apuntan las propias palabras de Austin cuando le pide que encubra su siguiente ‘accidente’ diciéndole: “Tú eres Sir Matthew [...]. Te creerán” [*You are Sir Matthew [...]. They’ll believe you*] (Murdoch, 2003c: 207).

<sup>212</sup> Luego sabremos que Monkley sobrevive y acaba despertando del coma con un carácter más dulce que el que tenía antes. Es decir, el crimen –oculto y disfrazado de accidente– acaba siendo casi un favor a la madre de la niña, que se libra de la dominación a la que la sometía su marido. Aunque ella, se nos dice, echa de menos la antigua forma de ser de su esposo (*cf.* Murdoch, 2003c: 374) –cabe preguntarse en qué lugar deja esto a la mujer–.

Con el trato que recibe de los demás, Austin se ve justificado en su comportamiento y en sus exigencias y no siente como contrapartida ningún tipo de deber o responsabilidad. Al final, consigue incluso ocupar el lugar de Dorina en casa de Mavis, en la que se refugia cuando la primera desaparece y donde acaba por hacerse con todos los cuidados de su cuñada. Precisamente ante ella Austin se referirá a sí mismo como “un hombre accidental” [*an accidental man*] (Murdoch, 2003c: 362), una denominación poco fiable desde el momento en que se la da él a sí mismo. No podemos olvidar que, como señalan Martin y Rowe (*cf.* Martin y Rowe, 2010: 98) y se puede observar en los ejemplos referidos, la mayoría de los accidentes de la novela no son tan accidentales como parecen. Mejor dicho, no son tan accidentales como Austin quiere creer, pues ante el lector no tiene lugar ningún tipo de ocultación. Vemos así cómo este personaje cae en uno de los riesgos morales contra los que Murdoch introduce en *Metaphysics* la idea de deber: el del relativismo que crea una moral a la propia medida (*supra*, 147). Si bien la autora defiende a lo largo de su obra filosófica la importancia del azar, de lo accidental, plantea con el caso de Austin lo que puede ocurrir si entendemos nuestra vida como reducida a una serie de accidentes contra los que nada tenemos que hacer. Por su parte, Edith Brugmans entiende que Murdoch intenta mostrar en esta novela la necesidad de la moralidad a través del fracaso de varios de los argumentos con los que normalmente se pretende defender el escepticismo moral. En concreto, el comportamiento de Austin y Matthew sería ejemplo del argumento del accidente:

Dicho vulgarmente, el argumento del accidente consistiría en que los juicios morales no tienen sentido si las acciones humanas no son el resultado de intenciones morales y motivos, sino que son productos del azar y la contingencia. Si creemos, como normalmente hacemos, que nunca podemos estar completamente seguros de que el azar no juega ningún papel en nuestras acciones, entonces tenemos que admitir que nuestros juicios morales nunca pueden justificarse por completo. (Brugmans, 2007: 54)<sup>213</sup>

Según Brugmans, la falta de validez de este argumento se debería a que centrarse en la accidentalidad o intencionalidad de los actos simplemente olvida el factor moral implicado en nuestro comportamiento: “La pregunta crucial es si uno entiende el significado moral del acto. Los actos deben ser juzgados por lo que revelan del amor por el otro y no por su intencionalidad o accidentalidad. Para Murdoch, por tanto, al argumento del accidente simplemente se le escapa el sentido moral” [*The crucial question is whether one understands the moral meaning of the*

---

<sup>213</sup> “Put crudely, the argument from accident would be that moral judgements are meaningless if human actions are not the outcome of moral intentions and motives, but are instead the products of chance and contingency. If we believe, as we usually do, that we can never be absolutely certain that chance played no role in our actions, then we have to admit that our moral judgements of actions can never be absolutely justified”.



*act. Acts should be judged by what they reveal about one's love for the other and not by their intentionality or accidentalness. For Murdoch, the argument of accident, then, simply misses the moral point]* (Brugmans, 2007: 54). Fuera de lo que de accidental pueda haber en la vida, nuestras decisiones y acciones también son importantes y no verlo no es lo mismo que aceptar la contingencia de la realidad, sino vivir de manera egoísta y no realista. Con Austin esta forma de vida se lleva a su máxima expresión, incluyendo el acabar con la vida de otro ser humano sin sufrir ningún tipo de consecuencia moral. Aquí ya no se trata de que lo ocurrido pueda ser parcialmente accidental, sino de que Austin no reconoce la realidad y el valor de otras personas ni su responsabilidad para con ellas. Eso es lo que Brugmans considera que Murdoch quiere hacernos ver: “que el significado moral de un acto no depende de su naturaleza accidental o no accidental. Lo que moralmente importa es si respetamos o no al otro implicado, si vemos justa y amorosamente mientras hacemos lo que hacemos” [*that the moral meaning of an act does not depend on its accidental or non-accidental nature. What matters morally is whether or not we respect the other involved, whether we see justly and lovingly while we do what we do*] (Brugmans, 2007: 55).

Cuando Austin se declara ante su cuñada un hombre accidental, aunque ella le responde que todos lo somos, el lector ve a continuación que Mavis sabe que son los demás los que alimentan la particular situación de Austin, que va más allá de lo que de accidental puedan tener las vidas humanas: “Por supuesto que *es* un vampiro, pensó. [...] Y lo sabe y sabe que lo sabemos. [...]. Después de todo ha aceptado sus accidentes y si siempre trata de aprovecharlos ¿quién puede culparlo?” [*Of course he is a vampire, she thought. [...] And he knows it and he knows we know it. [...] After all he had accepted his accidents and if he always tried to turn them to account who could altogether blame him?*] (Murdoch, 2003c: 363. En cursiva en el original). Estas palabras retratan bien al personaje, que no es un malvado sino un ser moralmente incompleto, una persona incapaz de sentir el deber y que ha aceptado sus limitaciones. La autoconcepción de Austin responde así a la idea schopenhaueriana de una “rígida inmutabilidad del carácter [...] que la realidad y la experiencia han opuesto siempre con éxito a las promesas de una ética que quiere mejorar moralmente al hombre y habla de progresos en la virtud” (Schopenhauer, 2016: 298-299)<sup>214</sup>. El problema es que él se vale de ello como

---

<sup>214</sup> En realidad, casi todos los personajes de esta novela –tal vez con la excepción de Ludwig– responden a ello. Lo vemos en Mavis, que, aunque ha decidido no volver a habilitar su casa como refugio para mujeres, sigue desempeñando la misma tarea; primero entregada al cuidado de Dorina y luego al de Austin. A ambos los une el recuerdo de Dorina, pero también –quizá, sobre todo– un instinto natural de cuidar en el caso de ella y de ser cuidado en él. Igualmente lo transmite la situación final de Matthew, cuya relación con Mavis va enfriándose después de que su hermano entre a vivir en casa de esta, lo que lo devuelve –no sin gusto por su parte– a su condición de “turista moral”. También se da algo parecido en Garth, quien tras haber intentado luchar por alcanzar

excusa y bandera para hacer lo que quiere. En Austin se da una ausencia absoluta de reflexión moral que tiene más de egoísmo deliberado que de incapacidad real para actuar de otra forma. Y, sin embargo, sale muy bien parado de todo ello. No solo se libra de cualquier consecuencia legal y moral de sus actos, sino que hasta gana en estima por parte de su círculo social. Lo vemos en los elogios que recibe en la fiesta con la que se cierra la novela, que califican a Austin de “maravilloso” [*gorgeous*] y de “simpática viborita” [*friendly little viper*] (Murdoch, 2003c: 375) y contrastan con la falta de atención que recibió en la fiesta anterior, en la que tan solo se le dedicaban algunos comentarios relativos a su borrachera. El cambio se debe en parte al matrimonio de su hijo Garth con Gracie Tisbourne y en parte a la influencia que los cuidados de Mavis tienen sobre su aspecto. Pero, sobre todo, a los caprichos de una sociedad frívola y superficial que olvida con rapidez los juicios que en determinadas circunstancias emite como absolutos –lo que por otra parte nos da una idea de la precariedad de esta estima social–.

#### 4.1.2. Bradley Pearson, el hombre estético

El caso de Bradley Pearson resulta en principio más moderado que el de Austin, aunque hemos de tener en cuenta que es él mismo quien nos cuenta su historia, por lo que no es de extrañar que no salga tan mal parado como quizá podría de tener un narrador externo. Bradley, igual que Austin, es un hombre empeñado en vivir una fantasía que proyecta sobre la realidad. Cuando empieza la novela, acaba de jubilarse y pretende por fin dedicarse a escribir, pues aunque se autodenomina escritor no ha publicado nada en más de veinticinco años. Está esperando a que le llegue la inspiración para escribir su gran obra, una obra que debe contener verdad –que será finalmente la que estamos leyendo–. La combinación de estas pretensiones con la falta de una carrera que las respalde lleva a Bradley a mantener una conflictiva relación con su amigo Arnold Baffin, escritor prolífico y de notable éxito al que envidia y desprecia a partes iguales y por cuyo asesinato –del que él se declara inocente– acabará cumpliendo condena hasta su muerte. Su falta de sentido del deber se revela principalmente en el trato con

---

un ideal de santidad que no acaba de encajar con su carácter –pese a dedicarse a ayudar a los demás como quería, no se siente feliz–, acepta mediante su matrimonio con Gracie un papel social mundano en el que lo encontramos por fin cómodo y satisfecho. Ocurre por último con Mitzi y Charlotte, que reproducen entre ellas los patrones de sus relaciones anteriores: una entrega pasional y excesiva por parte de la primera y una resignación ante lo que asume que le toca vivir por parte de la segunda. La diferencia entre Murdoch y Schopenhauer reside en que la idea schopenhaueriana de un carácter determinado por el motivo que, de forma innata, domina nuestro carácter –caridad, egoísmo o maldad– se cambia en la obra de Iris Murdoch por una serie de mecanismos psicológicos y sociales –por la máquina–. Además de que la autora acepta ese cuasi-determinismo con naturalidad, en una celebración de la variedad de la realidad y el funcionamiento cotidiano de la vida que se trata con ironía, pero sin dureza.

su hermana Priscilla, que está deprimida tras separarse de su marido y a la que no dedica la atención necesaria. Para Bradley el deber consiste fundamentalmente en obligaciones externas que limitan nuestros impulsos egoístas y que, lejos de tener un carácter universal, solo afectan a aquello con lo que mantenemos algún vínculo. De esta forma, establece una relación del deber con el amor propio que lo despoja de valor moral:

Que los seres humanos puedan adquirir una reducida área de obligaciones incontestables acaso sea una de las pocas cosas que les salva: les salva de la bestialidad y de la desconsiderada negrura que yace a unos milímetros del más civilizado de nuestros especímenes. Con todo, si se examina detenidamente un caso así de “deber”, el logro mezquino de un individuo corriente, resulta que no tiene nada de glorioso, no es el volver la espalda, por medio de la razón o la influencia divina, al torrente de maldad natural, sino una sencilla operación especial de amor a uno mismo [...]. Nosotros nos ocupamos sin duda alguna de aquello con lo que podemos identificarnos. Un santo se identificaría con todo. Sólo que [...] no hay santos. (Murdoch, 2007b: 154)<sup>215</sup>

Esta idea del deber remite al rechazo de Schopenhauer de cualquier acción que envuelva algún motivo interesado como portadora de valor moral, dentro de las cuales incluía el cumplimiento del deber (*supra*, 119). Pero Bradley obvia lo que Murdoch entiende por sentido del deber, básicamente porque él no lo experimenta. Si acaso, lo relega a una santidad que señala como inexistente. Además, teniendo en cuenta que la novela es una narración retrospectiva, su reflexión puede entenderse como una justificación de su comportamiento para con Priscilla. Es decir, se daría la paradoja de que su interés personal lo mueve a rechazar el valor moral del deber justificándose precisamente en que se funda en dicho interés. Tras las palabras citadas, Bradley añade que solo se identifica con Priscilla “por razones simples y mecánicas” [*for simple old mechanical reasons*] (Murdoch, 2007b: 155 / 2013a: 109) sin que exista un interés real por ella. Por eso, después de cumplir con lo que cree que es su obligación de ponerse en contacto con el exmarido para reclamar las pertenencias de su hermana, no duda en abandonarla para huir con Julian, la jovencísima hija de Arnold, a la costa y ni siquiera vuelve cuando le comunican que Priscilla se ha suicidado. Que a pesar de todo sabe que no está obrando bien nos lo indica el hecho de que informa a Julian del suicidio para que no sea ella la que quiera volver. Bradley intenta justificar ante sí mismo esta ocultación refugiándose en que las circunstancias que lo han llevado a enterarse han sido meramente casuales:

---

<sup>215</sup> “That human beings can acquire a small area of unquestioned obligations may be one of the few things that saves them: saves them from the bestiality and thoughtless night which lies only a millimetre away from the most civilized of our specimens. However if one examines closely some such case of ‘duty’, the petty achievement of some ordinary individual, it turns out to be no glorious thing, not the turning back by reason or godhead of the flood of natural evil, but simply a special operation of self-love [...]. We care absolutely about that with which we can identify ourselves. A saint would identify himself with everything. Only there are [...] no saints” (2013a: 108-109).

[...] no me sentía en aquellos momentos inquieto por lo del deber. [...] Quizá estuviera absurdamente influido por la idea de que el hecho de que Francis hubiera dado conmigo se debía a una pura casualidad, a un mero subproducto fortuito de mi negligencia. Y el que aquella llamada telefónica hubiera sido tan poco intencionada, tan casualmente originada, la hacía aparecer tanto menos real, mucho más fácil de borrar de la historia. Al actuar como si no hubiera ocurrido no estaba yo deformando el verdadero curso de los acontecimientos. La existencia de ello, puesto que no había necesidad de que ocurriera ni debió ocurrir, era muy oscura. Y si esto era así, no tenía por qué atormentarme más pensando en si debía ponerme o no de inmediato en camino para Londres. De cualquier modo, nada podía hacer ya por Priscilla. (Murdoch, 2007b: 443)<sup>216</sup>

El razonamiento que lleva a cabo viene a ser el siguiente: lo mismo que casualmente se ha acabado enterando de la muerte de Priscilla podría no haberlo hecho, en cuyo caso habría seguido viviendo su historia de amor, ¿por qué no seguir haciéndolo, aunque sepa lo que ha ocurrido? Así, igual que hacía Austin en *An Accidental Man*, Bradley utiliza –manipula– la idea de lo accidental para autoeximirse de toda obligación o responsabilidad. Y a todo ello le añade el consuelo de una idea utilitarista del deber: una vez que Priscilla ha fallecido, que él acuda a Londres ya no va a cambiar nada, luego no tiene ninguna obligación de ir –de nuevo una lectura del deber que redundaría en su propio beneficio–. Por otra parte, esta falta de sentido del deber y de la responsabilidad en relación a la muerte de su hermana contrasta con su aceptación final de la condena por el asesinato de Arnold Baffin, que, ante el lector, niega haber cometido<sup>217</sup>. Bradley no se defiende propiamente de la acusación de asesinato porque de algún modo se siente culpable por toda su trayectoria vital:

A veces me sentí [...] casi enloquecido de remordimientos, como una especie de arrepentimiento general por mi vida entera. [...] viví esa experiencia con gran intensidad, plenamente. [...] A mí se me había impuesto una nueva modalidad de ser y me sentía ansioso de explorarla. [...] En toda mi vida no me había sentido tan alerta, tan vivo y, desde la posición ventajosa de mi nueva conciencia, miraba atrás y veía lo que había sido, un hombre tímido, incompleto, rencoroso. (Murdoch, 2007b: 520)<sup>218</sup>

---

<sup>216</sup> “I was not in fact then troubled about duty. [...] I was perhaps absurdly influenced by the idea that it was a pure accident, a mere contingent by-product of my carelessness, that Francis had known where to find me. And if that terrible telephone call had been so little determined, so casually caused, it made it seem that much less real, that much easier to obliterate from history. In acting as if it had not happened I was scarcely distorting the real course of events at all. It had, because it so absolutely needn’t and shouldn’t have occurred, but a very shadowy existence. And if that was so I need not torment myself yet further by agonizing over whether I ought not at once to set off for London. Anyway, there was nothing more I could do for Priscilla” (2013a: 325-326).

<sup>217</sup> En su artículo “Who Killed Arnold Baffin?: Iris Murdoch and Philosophy by Literature”, David Robjant defiende que Bradley sí es el autor del asesinato, aunque su obra se propone convencer al lector de su inocencia.

<sup>218</sup> “I felt at times [...] almost mad with guilt, with a sort of general guilt about my whole life. [...] I experienced it very intently and fully. [...] I had never felt more alert and alive in my life, and from the vantage point of my new consciousness I looked back what I had been: a timid incomplete resentful man” (2013a: 383). Nótese que lo que se traduce por “remordimientos” y “arrepentimiento” en el original es “culpa” [*guilt*].

La culpa de Bradley procede de sus frustradas ambiciones artísticas, de la ambigua relación que siempre ha mantenido con Arnold y de haberle fallado a Priscilla y a Rachel, la mujer de Arnold, que había recurrido a él en busca de consuelo ante la crisis que atravesaba su matrimonio. De hecho, todos estos elementos salen a relucir en el juicio y son por los que Bradley se siente realmente juzgado. Con esta idea de una culpa que obedece a toda una vida, el protagonista de *El príncipe negro* nos vuelve a remitir a Schopenhauer, a su idea de una culpa motivada por lo que se es y no por lo que se hace, por el deseo de ser otra persona para poder hacer las cosas de otra manera<sup>219</sup>. Sin embargo, no se da en Bradley una reflexión profunda en este sentido, sino que su vivencia de la culpa es estética y no moral; como confirma él mismo un poco más adelante: “Se me había ocurrido, como posibilidad estética, la idea de atribuirme la muerte de Arnold (y ‘confesarlo’). De haberle yo matado, en ello habría habido cierta belleza. Y para un sujeto irónico, ¿qué podía ser más bello que tener la estética satisfacción de haber ‘cometido’ un crimen sin, en rigor, haberlo cometido?” [*The notion of actually assuming Arnold’s death (and “confessing”) did occur to me an aesthetic possibility. If I had killed him there would have been a certain beauty in it. And to an ironical man what could be prettier than to have the aesthetic satisfaction of having ‘committed’ a murder, without actually having had to commit it?*] (Murdoch, 2007b: 526 / 2013a: 387-388).

Como hemos ido viendo, Bradley recoge en sus reflexiones a lo largo de la novela algunas de las ideas que Iris Murdoch comparte con Schopenhauer: la del egoísmo como inherente al hombre, la caracterización del santo como aquel que se identifica con todas las cosas y el recelar de determinadas acciones en principio morales por entenderlas como realmente motivadas por el amor propio<sup>220</sup>. También comenta la idea murdochiana del deber como algo más cotidiano y alcanzable que el bien como tal, así como la importancia de aprender ese deber desde la infancia y de convertirlo en hábito:

La mayoría de nosotros nos salvamos de la autodestrucción en medio de un caos de brutal y pueril egoísmo, no por el magnetismo de ese misterio [del bien] sino por lo que de manera pomposa se denomina ‘deber’ y más apropiadamente ‘costumbre’. Dichosa es la civilización que puede criar a hombres acostumbrados desde la infancia a juzgar como inconcebibles, al menos algunas de las actividades naturales del ego. (Murdoch, 2007b: 255)<sup>221</sup>

<sup>219</sup> “Él habría podido *ser* otro: y en aquello que es radica la culpa y el mérito. [...] Por eso, aunque la responsabilidad moral del hombre se refiere primaria y ostensiblemente a aquello que hace, en el fondo atañe a aquello que *es*” (Schopenhauer, 2016: 220. En cursiva en el original).

<sup>220</sup> Murdoch no admite esto último en sus ensayos, pero sí lo deja ver a menudo en sus novelas, tal y como hemos visto en punto 2.4.1 del capítulo 2.

<sup>221</sup> Most of us are saved from finding self-destruction in a chaos of brutal childish egoism, not by the magnetism of that mystery [of goodness], but by what is called grandly ‘duty’ and more accurately ‘habit’. Happy is the civilization which can breed men accustomed from infancy to regard certain at least of the ego’s natural activities as unthinkable (2013a: 184).

Sin embargo, la interpretación que Bradley hace de estas ideas es siempre interesada y las consecuencias morales que deberían derivarse de ellas no se dan en su vida. Con estas reflexiones busca esencialmente epatar al lector al que las dirige, proyectar una determinada imagen de sí mismo y construirse como personaje. La propia Murdoch señala la falta de credibilidad de las afirmaciones llevadas a cabo por este personaje cuando dice que Bradley se presenta en el libro “como un hombre lleno de prejuicios y autoengaños e ilusiones” [*as a man full of prejudices and self-deceptions and delusions*] (Dooley, 2003: 77).

En relación a las similitudes que pueden establecerse entre el pensamiento de Murdoch y el del protagonista de *El príncipe negro*, Niklas Forsberg define a este último como “un ser humano contemporáneo que sincera y honestamente trata de apropiarse de visiones del arte, el amor y el conocimiento que hasta cierto punto *se parecen* a las de Murdoch. [...] Pero se le escapa completamente el contenido de los mismos puesto que no sabe cómo ir desde su eco hacia un uso subjetivo de ellos, de la ‘repetición’ a la ‘expresión’” [*a contemporary human being who sincerely and honestly tries to appropriate views about art, love and knowledge that resemble Murdoch’s to some extent. [...] But he completely misses the content of these since he does not know how to move from the echo of them to a subjective use of them, from ‘parroting’ to ‘expression’*] (Forsberg, 2015: 153. En cursiva en el original). A partir de esta idea, Forsberg lleva a cabo un análisis de la novela con el que se opone a la interpretación de la misma como un reflejo del perfeccionismo moral de Iris Murdoch<sup>222</sup>. En su opinión, *El príncipe negro* sigue el modelo de los textos que Kierkegaard escribió bajo pseudónimo (cf. Forsberg, 2015: 151-158). Atribuye por tanto a su protagonista una interpretación estética de los conceptos que no se debe a su voluntad sino a su incapacidad para hacerlo de otro modo: “es un espejo de nuestro mundo, de nuestros tiempos... donde algunos de los conceptos (no palabras) que Murdoch quiere volver a despertar son casi imposibles de invocar. Esto significa que tomo a Bradley Pearson como bajo la ilusión de usarlos bien, y que Murdoch cuenta con que lo veamos” [*this is a mirror of our world, our times – where some of the concepts (not words) Murdoch wants to reawaken are almost impossible to invoke. This means that I take Bradley Pearson to be under the illusion of meaning them, and that Murdoch counts on us seeing that*] (Forsberg, 2015: 152). El estudio de Forsberg se opone principalmente a la interpretación ofrecida por Martha Nussbaum en “Love and Vision: Iris Murdoch on Eros and the Individual” y “‘Faint with Secret Knowledge’: Love and Vision in Iris Murdoch *The Black Prince*”, que ve la historia

---

<sup>222</sup> Según Forsberg, Anne Rowe y Avril Horner, Peter Conradi, Bran Nicol y, sobre todo, Martha Nussbaum asumen en algún momento la lectura de *El príncipe negro* como ejemplificación del platonismo murdochiano (cf. Forsberg, 2015: 51).

de amor entre Bradley y Julian como ejemplo de la mejora espiritual por medio del amor propuesta por Murdoch en sus ensayos. Pero Nussbaum no es la única autora que defiende esta idea. Antes de que ella lo hiciera, Cheryl K. Bove había señalado ya la existencia de un proceso de mejora moral en Bradley que considera probado con la escritura del libro:

El subtítulo de la novela de Bradley Pearson, *Una celebración del amor*, indica que mediante el doloroso proceso de pérdida del yo Bradley ha alcanzado la verdad. El artista auto-absorto que los lectores encuentran al principio de la novela no podría haber producido esta obra; su sufrimiento disipa sus ilusiones sobre sí mismo y aprende a reconocer a otros. Aunque breve, su historia de amor con Julian le ha permitido abrirse a otros y al dolor que llega con esa implicación. (Bove, 1993: 80)<sup>223</sup>

Por mi parte, estoy de acuerdo con Forsberg en el rechazo de esta lectura de *El príncipe negro*. Entiendo que la forma en que Bradley habla de sí mismo a lo largo de toda su novela no apoya precisamente esa pérdida o superación del yo. Asimismo, coincido con el investigador sueco en las dudas en relación al supuesto amor de Bradley por Julian, en el que, según estas interpretaciones, se originaría su cambio espiritual: “¿Quién tiene la autoridad para decir si amó o no amó? ¿Es de verdad evidente que Murdoch intentó ‘ejemplificar’ aquí su versión de la visión platónica del amor?” [*Who has the authority to say that he loved or did not love? Is it really evident that Murdoch tried to ‘exemplify’ her rendition of the Platonic vision of love here?*] (Forsberg, 2015: 32). Sin necesidad de entrar en las disquisiciones que Forsberg plantea, la realidad es que ese amor se presenta en la novela de forma que suscita muchas desconfianzas en el lector: es repentino –en Murdoch lo repentino nunca es fiable– y está marcado por la mentira –su edad, la muerte de Priscilla...–. Incluso es dudoso que Julian sea siquiera objeto de deseo, pues Bradley necesita verla disfrazada de Hamlet –transformada en un personaje de ficción– para consumar su relación. La novela de Bradley por tanto, no coincide con la idea murdochiana de que la obra de arte contiene verdad y se aleja del yo del autor. Al contrario, a Bradley la escritura le permite modificar la realidad a su antojo para ofrecer al lector una versión interesada de la historia y de sí mismo, para ofrecerle su fantasía.

Si Austin Gibson Gray era el hombre accidental –con toda la ironía que queramos ver en esta denominación–, Bradley Pearson es el hombre estético. El protagonista de *El príncipe negro* mide lo que piensa, dice y hace en función de una imagen que quiere mantener ante los demás y ante sí mismo. Estética es su relación con Arnold y con la escritura. Estéticas son sus

---

<sup>223</sup> “The subtitle of Bradley Pearson’s novel, *A Celebration of Love*, indicates that thorough the painful process of loss of self Bradley has achieved truth. The self-absorbed artist that readers meet at the beginning of the novel could not have produced this work; his suffering dispels his illusions about himself, and he learns to recognize others. Though short-lived, his love affair with Julian has allowed him to open himself to others and to the pain that comes with such involvement”.

reflexiones morales y su amor por Julian. Y, tras la redacción del libro, estética es la percepción de su propia vida. De esta forma, igual que Austin caía en la creación de una moral a su medida, se da en Bradley el otro peligro que Murdoch advierte en *Metaphysics* en relación a su ética de la visión: el de reducirla a una postura estética (*supra*, 148). La estetización de la ética se produce además con tal fuerza en este personaje que hasta la idea de deber queda absorbida en ella. Bradley da a sus reflexiones éticas una forma definida y deseable en relación a lo que quiere pensar de sí mismo y mostrar a los demás, y a esa deriva estética sucumben incluso los límites que Murdoch planteaba para que no se produjera: Bradley integra en su discurso muchas de las ideas de Iris Murdoch relativas al deber sin que se dé en él una verdadera asunción de las mismas, no ya en su comportamiento sino siquiera en sus intenciones. A diferencia de Austin, que no reconocía el deber, Bradley lo reconoce, pero consigue que el Eros –mal entendido, cegado por el egoísmo– lo fagocite. Su caso pone de relieve la dificultad de conjugar Eros y deber en las circunstancias particulares de cada uno al margen de su reconocimiento teórico. La fuerza del Eros no está solo en estar constituido por una serie de deseos y preferencias personales que el individuo tiende a legitimar por encima de todo, sino en su capacidad para absorber las otras esferas de la moral.

#### **4.1.3. Blaise Gavender, un hombre de dos verdades**

*The Sacred and Profane Love Machine* nos ofrece con Blaise Gavender el ejemplo más explícito de ausencia de sentido del deber, probablemente por ser el personaje con menos conciencia de sí mismo de los incluidos en este capítulo. Blaise carece del sentido de la identidad que caracteriza a Austin y Bradley –aunque las ideas de estos respecto de sí mismos no sean sino meras fantasías–, probablemente como consecuencia de llevar casi una década manteniendo una doble vida que le impide ubicarse con claridad en un contexto. A lo largo de sus nueve años de infidelidad, Blaise ha elaborado complejas mentiras para encubrir ante Harriet, su mujer, y su hijo David la existencia de su amante, Emily, y Luca, el hijo que tiene con esta; sin sentir en ningún caso que su deber sea romper con alguna de las dos mujeres ni reconocer la existencia de la segunda familia ante su esposa. Siente que su situación le complica la vida cada vez más, pero no por ello experimenta ningún dilema moral. Cuando la aparición de Luca en la casa familiar lo obliga a contarle todo a su mujer, Blaise tiene miedo a enfrentarse a la verdad y a la reacción de Harriet. De hecho, reconoce sentir vergüenza ante Emily y sus dos hijos. Ante Harriet, dice, el sentimiento es más fuerte (*cf.* Murdoch, 1976: 83). Le da miedo



tener que decidir y perder alguna de sus dos vidas –aunque no es feliz en ninguna de ellas–, pero en ningún momento se siente responsable ni impelido a cumplir deber alguno. Blaise se siente completamente justificado en cada una de sus vidas, lo que no sabe es cómo conciliar ambas en una sola: “No se sentía un mentiroso. Era un hombre de dos verdades” [*He did not feel a liar. He was a man of two truths*] (Murdoch, 1976: 80). Solo se lamenta de haber creado esa doble vida al pensar que mantener dos hogares le impide cumplir su deseo de estudiar medicina. Si existe cierto arrepentimiento por sus actos es pues un arrepentimiento egoísta en el que es también fundamental el daño que ha hecho a la idea que le gustaría tener de sí mismo como hombre virtuoso:

A veces, analizando su dilema, Blaise sentía que lo que más le molestaba era la pérdida de su virtud. Otro hombre lo habría llamado la pérdida de su honor. Una chica lo podría haber llamado su inocencia. Blaise lamentaba su bondad perdida. Estaba condenado a vivir en un estado pecaminoso, aunque su mente no consentía el pecado y lo rechazaba. [...] El hecho que lo atormentaba era que ahora no podría ser bueno porque tenía que seguir y seguir desempeñando un papel de malo, era tan simple como eso; aunque tan a menudo y de forma tan frenética sintiera el papel como completamente ajeno (Murdoch, 1976: 69)<sup>224</sup>

Blaise dice en más de una ocasión sentirse culpable, pero se trata de una culpa que le sirve como justificación para seguir actuando como lo hace: declarándose culpable se reclama consciente de que no está haciendo bien las cosas y con eso se da por satisfecho. Finalmente, la insinceridad de este sentimiento se hace manifiesta cuando desaparece tras ver cómo Harriet acepta la revelación de la relación extramatrimonial: “Parecía ser completamente consciente de lo que había hecho, podía medir su enormidad, y a la vez prácticamente no sentía culpa” [*He seemed to be fully aware of what he had done, he could measure its enormity, and yet he felt practically no guilt*] (Murdoch, 1976: 260). Al no haber castigo, Blaise siente que no hay crimen: “Un momento de confianza en la verdad, un momento de atención al deber y de repente lo que había sido mal se volvía bien, sin castigo” [*A moment of confidence in truth, a moment of attention to duty, and suddenly what had been evil was all turned into good, with no*

---

<sup>224</sup> “Sometimes, reviewing his dilemma, Blaise felt that the thing he resented most of all was the loss of his virtue. Another man might have called the lost thing his honour. A girl might have called it her innocence. Blaise mourned for his lost goodness. He was condemned to live in a sinful state, although his mind did not consent to sin and rejected it. [...] The agonizing fact was that he could not now be good because he had to go on and on and on acting a bad role, it was as simple as that; even though he so often and so frenziedly felt the role as entirely alien”. *The Sacred and Profane Love Machine* es, como se aprecia en este fragmento, la novela en la que la máquina tiene un mayor peso y cuenta con la más evidente colaboración de los personajes. No solo en el caso de Blaise, que se desenvuelve mecánicamente en sus dos relaciones repitiendo una serie de patrones que ni siquiera le gustan, pero de los que prefiere no plantearse cómo salir. También ocurre con Harriet, que desempeña mecánicamente el rol de madre y esposa amantísima, lo que la lleva al principio a aceptar indolente la doble vida de su marido y después a pretender desempeñar el mismo papel con su vecino Monty Smile. Monty por su parte ha sacrificado su talento literario por el éxito y la fama que le dan las novelas policíacas y, aunque vive frustrado al respecto, no es capaz de decidirse a romper con ello e intentar escribir algo mejor.

*punishment*] (Murdoch, 1976: 215). Siente entonces que el salir airoso está justificado porque ha recurrido a la virtud –al deber y la sinceridad–, cuando en realidad la confesión de su doble vida ha sido absolutamente forzosa. La culpa se presenta además ante Blaise en un sentido schopenhaueriano, como dependiente de quien es y no de lo que hace, por lo que no le ve el sentido a sentirse culpable: “Podría concebir que un hombre mejor no estuviera en su situación, pero no podía concebir que un hombre en su situación pudiera actuar mejor” [*He could conceive that a better man would not be in his situation, but he could not conceive that a man in his situation could act better*] (Murdoch, 1976: 261). Siendo quien es, cree Blaise, ha llegado a la situación en la que está y no puede hacer más que lo que hace. Otra cosa es que hubiese sido un hombre distinto, un hombre mejor. Como Austin, Blaise ha llegado a una relativización absoluta de la moral. Solo que en su caso la excusa para eludir sus responsabilidades no es su accidentalidad sino la necesidad de actuar como lo hace. El protagonista de *The Sacred and Profane Love Machine* no se siente una víctima del azar sino del destino, atrapado en la máquina que da título a la novela. En el fondo, la verdad es que no quiere renunciar a ninguna de sus relaciones y, después de dejar a Harriet para vivir con Emily, continúa teniendo dudas respecto a su decisión. Solo la muerte de su mujer en un asalto terrorista en el aeropuerto de Hanover lo libera de ellas, pues Blaise acepta este hecho, una vez más, como algo que estaba destinado a ocurrir (cf. Murdoch, 1976: 337). Viudo y heredero de Harriet, se casa con Emily y ocupan la casa familiar, en cuyo jardín organizan una gran pira en la que el nuevo matrimonio quema alegremente todas las pertenencias de la esposa fallecida. Sin embargo, esta situación no puede entenderse como garantía de felicidad futura para la pareja. Ya antes pasaron por un momento muy parecido cuando se mudaron al piso de Fulham después de que Blaise dejara a Harriet y la alegría les duró apenas unas semanas. Puesto que la sensación de felicidad y de amor renovado es la misma, podría de nuevo ser pasajera. La muerte de Harriet puede tener un efecto de alivio de tensiones, pero no es magia. Y, como señala, Cheryl K. Bove, dada la suerte que ha corrido su primer hijo –Luca acaba interno en una institución mental–, tampoco el embarazo de Emily tiene por qué interpretarse como señal de un futuro mejor (cf. Bove, 1993: 153).

A pesar de las dudas que la trayectoria de estos personajes suscita respecto a su futuro, no se puede negar que Blaise y Emily quedan en una posición privilegiada que contrasta con la suerte corrida por Harriet. Este final lleva a Peter Conradi a interpretar *The Sacred and Profane Love Machine* como una invitación a preguntarnos como lectores por nuestro deseo de justicia poética, de ver a Harriet recompensada y a Blaise y Emily castigados. Así lo plantea tanto en *The Saint and the Artist* (cf. Conradi, 2001: 274) como en su artículo “Laughing at Something Tragic: Murdoch as Anti-Moralist” (cf. Conradi: 2010: 59) y en ambos indica que Murdoch se

adhiera en este aspecto a la postura de Schopenhauer. Veamos a qué está aludiendo Conradi. En el capítulo 5 –“Comic and Tragic”– de *Metaphysics*, Murdoch alaba a Schopenhauer por haberse dado cuenta del error que supone demandar justicia poética de la tragedia (cf. Murdoch, 2003a: 100-101). Se refiere en concreto a lo afirmado por el filósofo alemán en *El mundo como voluntad y representación*: “el fin de esta máxima producción poética es la representación del aspecto terrible de la vida; que lo que aquí se nos exhibe es el indecible dolor, las calamidades de la humanidad, el triunfo de la maldad, el sarcástico dominio del azar y el irremediable fracaso de lo justo y lo inocente: pues aquí se encuentra una importante advertencia sobre la índole del mundo y la existencia” (Schopenhauer, 2016a: 308). En esta línea entiende Conradi que se explica el rechazo de la justicia poética por parte de Murdoch, que sabe que tal justicia no existe en la realidad (cf. Conradi, 2010: 61). Su ausencia en *The Sacred and Profane Love Machine* obedecería por tanto a una cuestión de realismo<sup>225</sup>. Pero lo que Murdoch destaca en *Metaphysics* es la vinculación que Schopenhauer hace de todo ello con la idea de pecado original cuando dice: “El verdadero sentido | de la tragedia es la profunda comprensión de que lo que el héroe expía no son sus pecados particulares, sino el pecado original, es decir, la culpa de la existencia misma” (Schopenhauer, 2016a: 309). A este respecto, Schopenhauer destaca como su preferida aquel tipo de tragedia en la que

[...] caracteres usuales en un sentido moral, en circunstancias como las que habitualmente se presentan, están colocados unos respecto a otros de tal forma que su posición les fuerza a causarse a sabiendas la mayor desgracia unos a otros sin que la injusticia esté exclusivamente de ningún lado. [...] pues nos muestra la mayor desgracia no como una excepción, no como algo provocado por circunstancias infrecuentes o caracteres monstruosos, sino como algo que nace del obrar y el carácter de los hombres fácilmente y por sí mismo, casi como | esencial a ellos; y de este modo nos lo trae a una terrible proximidad. (Schopenhauer, 2016a: 310)<sup>226</sup>

La novela que nos ocupa está lejos de poder calificarse de trágica, pero sí podemos reconocer a Blaise en estas formas de la tragedia señaladas por Schopenhauer en las que personas que no tienen por qué ser malvadas causan daño a otros a sabiendas solo por las situaciones en que se ven envueltas. Murdoch se refiere a ello como “un punto donde el mal parece inevitable, necesario, incluso una especie de deber” [*a point where evil seems inevitable, necessary, even*

<sup>225</sup> Martin y Rowe, aunque también intentan buscarle una justificación a través del realismo, hablan de falta de atrevimiento por parte de Murdoch en esta novela: “En cierto sentido su final implica falta de atrevimiento de la autora y vuelve ambivalente la posición moral del libro. La resolución deja una sensación de injusticia que puede por supuesto atribuirse al realismo de la novela” [*In some sense its ending implies authorial timidity and renders the moral position of the book ambivalent. The resolution leaves a feeling of injustice, which could of course be attributed to the novel's realism*] (Martin y Rowe, 2010: 106).

<sup>226</sup> En *Metaphysics* Murdoch recoge tanto esta cita como la anterior para apoyar su postura en relación a la tragedia.

*a kind of duty*] (Murdoch, 2003a: 101)<sup>227</sup>. Esta postura conecta con la sensación expresada por el propio Blaise de la necesidad de hacer lo que hace una vez envuelto en su complicada situación. Por otra parte, para desvincular la noción de pecado original de un contexto religioso, Murdoch aclara que esta puede verse como una generalización de la naturaleza pecadora del hombre. Aunque avisa también del riesgo de caer en un uso interesado del mismo:

El concepto de pecado original, el crimen de la existencia misma, puede verse como una generalización razonable sobre la pecaminosidad natural de los humanos. Nadie permanece sin pecado. Por supuesto, puede usarse también como una fantasiosa protección del ego, un mito determinista, escondiendo el azar y anulando la libertad y haciendo que todo lo que hacemos parezca inocente por inevitable. La contingencia ha de apprehenderse no como destino o genética sino como recordatorio de nuestra fragilidad, de la muerte y del vano sufrimiento del ego frustrado y del vacío de muchos de sus deseos mundanos. (Murdoch, 2003a: 103-104)<sup>228</sup>

La lectura determinista contra la que Murdoch advierte es justamente la que hace Blaise y está en la raíz del rechazo que suscita en el lector el final triunfante del personaje. La casualidad lo ha acabado favoreciendo, pero a costa de la dramática muerte de la que ha sido su mujer durante veinte años. La muestra más clara del egoísmo que caracteriza a Blaise es precisamente el no ver este otro aspecto del azar, el que le debería servir para constatar la fragilidad del ser humano. En consecuencia, su felicidad no debe interpretarse como aprobación de su conducta por parte de la autora. Su triunfo final es casual y su incapacidad para ver la precaria situación en que eso lo sitúa es una clara muestra de sus carencias morales.

#### **4.1.4. Culpable por ser quien soy**

La falta de sentido del deber de Austin, Bradley y Blaise y la complicidad con la que con frecuencia cuentan dentro de sus respectivas novelas remiten, como hemos ido observando, a la idea schopenhaueriana de la responsabilidad. Para Schopenhauer, la responsabilidad no es aplicable al ser del sujeto, que, dado su carácter, no podría actuar de otro modo: “Por lo tanto, la *responsabilidad* de la que él es consciente afecta solo primaria y ostensiblemente al hecho;

---

<sup>227</sup> Resuenan aquí las palabras de Simone Weil en *La gravedad y la gracia*: “Una vez hecho, el mal se presenta como una especie de deber” (Weil, 2007: 113).

<sup>228</sup> “The concept of original sin, the crime of existence itself, may be seen as a reasonable generalisation about the natural sinfulness of humans. No one is without sin. It may of course also be used as a fantasising protection of the ego, a deterministic myth, concealing chance and obliterating freedom, and making everything we do seem innocent because inevitable. Contingency should be apprehended not as fate or genes but as a reminder of our frailty, of death and of the vain suffering of the frustrated ego and the emptiness of so many of its worldly desires”.

pero en el fondo afecta a su *carácter*: *de este* se siente él responsable. Y *de este* le hacen también responsable los demás, en tanto que su juicio abandona enseguida el hecho para constatar las cualidades del autor” (Schopenhauer, 2016b: 133. En cursiva en el original)<sup>229</sup>. Esta concepción de la responsabilidad es la que subyace a la autodenominación de Austin como “hombre accidental”, con la que pretende insinuar que todo lo malo que puede hacer o sucederle a alguien le pasa a él por ser como es. En cuanto a la existencia de un juicio de los otros en relación al propio carácter a partir de un hecho, es la que asumen tanto Bradley como Blaise. El primero afirma haber dado en el juicio una imagen de monstruo con el repaso público que se hace de su relación con Arnold y Julian y de su comportamiento para con su hermana. Entiende por tanto que es condenado por quien es –por quien los demás creen que es a la luz de lo que ha hecho– más que por el asesinato de su amigo<sup>230</sup>. Blaise en cambio tiene una experiencia contraria a la de Bradley: descubre que su sentimiento de culpa solo se debía a una posible mirada ajena que lo viera como culpable. Esto es, obedecía al juicio que otros podrían hacer sobre su carácter teniendo en cuenta las cosas que había hecho. Y, puesto que esa mirada no tiene lugar, se desvanece el sentimiento.

Por otra parte, frente a lo afirmado por Schopenhauer, según el cual “a nadie se le ocurriría jamás [...] pretender disculparse por esa vía y echar las culpas a los motivos” (Schopenhauer, 2016b: 221), los personajes murdochianos sí tienden a hacerlo. Lo hemos visto tanto en Austin y su ‘accidentalidad’ como en las dos verdades de Blaise y su sentido del destino y la necesidad. Del mismo modo, Bradley reconoce las características objetivas de los hechos que se relatan en el juicio, pero les atribuye una inevitabilidad asociada a su forma de ser que vive con fruición estética. Esta diferencia fundamental entre lo planteado por Schopenhauer y los personajes de Murdoch radica en que esta no admite la metafísica schopenhaueriana que determina la inmovilidad de los caracteres. Por tanto, la vivencia de la responsabilidad a este modo schopenhaueriano no obedece en sus novelas a la experiencia real de no poder actuar de otro modo, sino que es una excusa que el individuo se pone a sí mismo para no hacerlo. Lo peor es que a menudo se trata de una excusa inconsciente. Tal es la fuerza de la máquina. Lo accidental en Austin, la tentación de la forma en Bradley y el destino en Blaise se erigen en

---

<sup>229</sup> La cita es de “Sobre la libertad de la voluntad”, aunque la misma idea se repite en “Sobre el fundamento de la moral”: “aunque la responsabilidad moral del hombre se refiere primaria y ostensiblemente a aquello que hace, en el fondo atañe a aquello que *es* [...] en el *esse* se encuentra el lugar en el que hiere el aguijón de la conciencia moral [...] la conciencia moral culpa en realidad al *esse*, aunque con ocasión / del *operari*” (Schopenhauer, 2016b: 220-221. En cursiva en el original).

<sup>230</sup> “En un sentido puramente técnico fui condenado por asesinar a Arnold. [...] En un sentido más amplio, y esto también procuró un tema de reflexión, fui condenado por pertenecer a un determinado género de indeseables” [*In a purely technical sense I was condemned for having murdered Arnold. [...] In a more extended sense, and this too provided fruit for meditation, I was condemned for being a certain awful kind of person*] (Murdoch, 2007b: 525 / 2013a: 387).

formas de eludir la responsabilidad que no son meros subterfugios a los estos personajes que acudan en momentos concretos. Son convencimientos reales que anulan su capacidad de sentir el deber y les impiden ver la realidad. Su comportamiento no debe leerse como fruto del determinismo, pero sí nos devuelve a la idea típicamente murdochiana de que la mayoría de los seres humanos solo pueden alcanzar una determinada altura moral. La conducta de estos personajes responde pues al distanciamiento que en *Metaphysics* Murdoch lleva a cabo con respecto a Kant cuando dice que ella no cree que todo el mundo pueda reconocer el deber (*supra*, 142). Aunque eso no significa que la autora esté de acuerdo con lo que hacen. Tal vez no sea la situación ideal, parece decirnos, pero es la situación real de muchas personas.

#### 4.2. Crímenes sin castigo

Al margen de lo que hagan de ello sus personajes, la idea de Schopenhauer de un juicio ajeno sobre lo que soy a partir de lo que hago tiene un enorme peso en la obra literaria de Iris Murdoch. En este sentido, varias de las novelas de la autora pueden leerse como girando en torno a la pregunta por cómo reacciona el individuo cuando ese juicio no se produce. La respuesta que la literatura murdochiana da a esta pregunta es muy clara: sin castigo no hay crimen<sup>231</sup> –no lo hay en la conciencia individual–. Es decir, sin una mirada acusadora del otro, no hay (sentimiento de) culpa. Veíamos más arriba que este razonamiento aparece de forma explícita en *The Sacred and Profane Love Machine*, si bien el de Blaise era un crimen metafórico. El verdadero problema surge cuando los casos a los que se aplica envuelven crímenes reales. Me refiero a los múltiples ejemplos que encontramos en las novelas de Iris Murdoch en los que la comisión de un delito de especial gravedad pasa sin ningún tipo de consecuencia legal –y en varios casos, ni siquiera social o moral– para el responsable. Ya hemos visto el caso de Austin Gibson Grey, pero no es el único. Además, la liberación del sujeto de cualquier sentido de la responsabilidad o de la culpa suele contar con la colaboración de su entorno más próximo, aunque no siempre existe el deseo de esa liberación por parte de sus

---

<sup>231</sup> El alcance de esta afirmación se hace manifiesto cuando el castigo llega de forma inesperada, de manera que, a la inversa, la existencia del castigo hace tomar conciencia de la del crimen. Lo vemos claramente en *El mar, el mar*, donde Charles dice: “como pude comprobarlo en mi caso y en el de Peregrine, es frecuente que uno se sienta culpable, no porque haya pecado, ¡sino porque le han acusado!” [*As I learnt in the case of myself and Peregrine, one often feel guilt not because one has sinned but because one has been accused!*] (Murdoch, 2015b: 724 / 1999c: 534). El protagonista se refiere a su relación con Rosina, que dejó a su marido Peregrine para iniciar un romance con él. Desde entonces, Charles ha estado seguro de que incluso le hizo un favor a su amigo, básicamente porque este se lo ha hecho ver así. Solo reconocerá la gravedad de su acción cuando años después Peregrine se venga empujándolo a un remolino de agua y le explique por qué lo ha hecho, reconociendo el daño que todo aquello le causó.

protagonistas. Sí se da en los casos de Austin, Charles Arrowby y George McCaffrey (*The Philosopher's Pupil*). Por el contrario, dicho deseo no tiene lugar en Hilary Burde (*A Word Child*) ni en Edward Baltram (*The Good Apprentice*). Estos dos, lejos de la despreocupación propia de los personajes tratados en el punto anterior, coinciden en un masoquismo al que llegan por su incapacidad para gestionar su sentimiento de culpa, al que responden con sufrimiento en lugar de con la toma de decisiones correctas. Al margen de estas diferencias, la gravedad de los casos de los que paso a ocuparme estriba en que en ellos la defensa de la inexistencia de responsabilidad moral se traslada a la responsabilidad legal. Esto supone un movimiento ilícito en el que el lector echa en falta no ya la justicia poética sino, lisa y llanamente, la justicia. Entra en juego la dimensión pública de la moralidad: los axiomas, que –contrariamente a lo predicado por Murdoch en *Metaphysics*– acaban en estas novelas supeditándose al Eros.

#### 4.2.1. Axiomas y vida moral

En el capítulo 12 de *Metaphysics* –“Morals and Politics”– Murdoch distingue una doble dimensión, privada y pública, en la vida del hombre: “El yo (moral) que se retira a la privacidad se distingue del individuo (político) que es irreducible y tiene derechos inalienables” [*the (moral) ego which retires into privacy from the (political) individual who is irreducible and has inalienable rights*] (Murdoch, 2003a: 350). Pero esta distinción no está exenta de problemas: esa división de la vida del hombre en dos dimensiones distintas es un axioma propio del liberalismo político que Murdoch acepta, aunque no sin matices. Por una parte, señala, la distinción entre moral y política se hace más confusa según nos alejamos del ámbito que entendemos como propio de esta última –el del gobierno del Estado– para pasar a otros que nos afectan de manera más personal tales como las “situaciones políticas en los pueblos y las situaciones ‘políticas’ en las familias” [*political situations in villages and “political” situations in families*] (Murdoch, 2003a: 355). La autora no ofrece ningún ejemplo, pero es fácil comprender que a la hora de tomar decisiones en la política local intervienen factores mucho más personales que en lo que se refiere al gobierno del Estado –lo mismo por parte de los ciudadanos al votar a un determinado partido o candidato que por parte de los representantes al decidir sus políticas–; tanto más cuanto más pequeña es la localidad y mayor es la relación entre sus vecinos. En cuanto a la ‘política familiar’, la relación entre el ámbito privado y el público se hace mucho más confusa. Basta con pensar en la naturalidad con la que, cuando afecta directamente a la familia, se aceptan realidades como la homosexualidad o el matrimonio

interracial por parte de quienes en principio las rechazan. O, por el contrario, en los múltiples conflictos a los que conduce el no hacerlo.

Por otra parte, Murdoch nos hace ver que los dos aspectos que el liberalismo político distingue en el hombre –el ciudadano y el individuo moral-espiritual– no son totalmente separables: “Como personas reales y completas no somos idénticas a este ciudadano ficticio ni estamos esencialmente divididos entre los dos papeles” [*We are not as real, whole, persons identical with this fictitious citizen, nor are we essentially divided between the two roles*] (Murdoch, 2003a: 357). En última instancia, el sujeto que se ve afectado por Eros, deberes y axiomas es uno y el mismo. Dentro de su actividad moral, el ámbito público y el privado unas veces se superponen, como cuando cumplimos la ley “como agentes morales sinceramente convencidos” [*as whole-hearted approving moral agents*] (Murdoch, 2003a: 357); y otras entran en contradicción, lo que puede dar lugar a que cumplamos leyes “que no solo no nos gustan sino que desaprobamos” [*we not only dislike but disapprove of*] (Murdoch, 2003a: 357) o, en casos extremos, llevarnos a “transgredir la ley por razones de conciencia” [*conscientious law-breaking*] (Murdoch, 2003a: 357)<sup>232</sup>. Además, señala Murdoch, en el ámbito político existe una indudable influencia de la moral que hace que llegado un momento sea vergonzoso decir según qué cosas, tales como “comentarios antisemitas o hablar de las mujeres de ciertas formas” [*anti-Semitic remarks or talking about women in certain ways*] (Murdoch, 2003a: 358). Es decir, los axiomas se construyen a partir de percepciones morales particulares que poco a poco se convierten en ideas generales y acaban dando lugar a que las sociedades cambien: “Según ‘vamos viendo’ que ciertas cosas son buenas y otras intolerables, estas convicciones forman una concepción más amplia de cómo deben comportarse los humanos en sus sociedades” [*As we ‘come to see’ that certain things are good and some intolerable these convictions are built into a wider conception of how humans should behave in their societies*] (Murdoch, 2003a: 366). No obstante, delimitar un ámbito claro para los axiomas es importante para poder distinguir, de un lado, “la maquinaria política de las ideas morales (por ejemplo, el crimen del pecado)” [*political machinery from moral ideas (e.g. crime from sin)*] (Murdoch, 2003a: 358). Y de otro, la ley natural de la ley positiva (*cf.* Murdoch, 2003a: 359). Para entender el valor de los axiomas, Murdoch pone el ejemplo de los derechos (*cf.* Murdoch, 2003a: 355). El término ‘derecho’, aunque se utilice en situaciones particulares, requiere relacionarse con un trasfondo más amplio de valores axiomáticos que, al estar referidos a una idea abstracta del individuo son difíciles de asimilar desde el punto de vista de la moral personal: “Al considerar

---

<sup>232</sup> Entiendo aquí que lo que Murdoch está tratando como valor axiomático no es el contenido concreto de la ley sino una afirmación del tipo ‘todos los ciudadanos deben cumplir la ley’.



este tipo de pensamiento y discusión creamos un espacio para problemas afrontados por individuos que, por así decirlo, ‘flotan en el espacio’ y no se interiorizan fácilmente, en el trabajo moral constante y cotidiano del alma abriéndose camino entre la apariencia y la realidad y el bien y el mal” [*In considering this kind of thinking and argument we are making a place for problems faced by individuals which, as it were, ‘hang in space’ and are not easily assimilated into inwardness, into the continuous daily moral work of the soul fighting its way between appearance and reality and good and evil*] (Murdoch, 2003a: 355-356). Los axiomas remiten a una ley natural derivada de la creencia en la existencia de una naturaleza humana y referida fundamentalmente al ámbito legal y político (cf. Murdoch, 2003a: 360). Según Murdoch, esa ley natural “También representa un modo de pensar que puede convertirse por sí mismo en una moralidad, y de hecho proporciona hoy día a mucha gente un punto de vista ético general distinto de la teoría social politizada y de la moral personal tradicional” [*It also represents a mode of thinking which can become a morality of its own, and in fact now provides for many people a general ethical viewpoint which is separate both from politicised social theory and from traditional personal morals*] (Murdoch, 2003a: 361). Sin embargo, igual que veíamos con Eros y deber, una moral únicamente axiomática es insuficiente: “Una moralidad de axiomas necesita el control intuitivo de una moralidad más general y ampliamente reflexiva” [*A morality of axioms needs the intuitive control of a more widely reflective and general morality*] (Murdoch, 2003a: 362). Las decisiones basadas en axiomas deben tomarse en un contexto moral que permita la reflexión. Así, cuando dos axiomas interfieren, tales como el cumplimiento de la ley y la defensa de alguna libertad o derecho, solo la conciencia personal puede decidir por qué opción inclinarse: “Las decisiones sobre el uso de la ilegalidad y la violencia en política residen cerca de un trasfondo axiomático, pero también deben depender de la conciencia moral personal y el sentido común” [*Decisions about the use of illegality and violence in politics live close to an axiomatic background, but should also depend upon personal moral conscience and common-sense*] (Murdoch, 2003a: 362). La intervención de la moral personal es necesaria porque los axiomas son independientes, asistemáticos e irreducibles unos a otros (cf. Murdoch, 2003a: 365, 367, 368). De esta forma, cuando se produce algún conflicto entre ellos, deben ser otras valoraciones más particulares las que nos lleven, según cada situación, a decidir en favor de uno u otro. Vemos con todo ello cómo la conciencia moral está por una parte en el origen de los axiomas y por otra debe en ocasiones actuar de filtro para su aplicación. Aunque, generalmente, cuando hablamos de axiomas se entiende que estos se mantienen por encima de la moral privada para asegurar que no se traspasan determinadas barreras. Pues, como dice Murdoch, “Uno puede ser despiadado con

uno mismo, pero no con otros” [*One may be ruthless with oneself but not with others*] (Murdoch, 2003a: 368-369)<sup>233</sup>.

Iris Murdoch se mueve entre la defensa de una separación de política y moral que garantice el correcto funcionamiento de la vida pública al margen de las particularidades de la moral y la constatación de que en la vida cotidiana ambas son muy difíciles de dividir<sup>234</sup>. Las novelas de las que me ocupo en el presente capítulo son precisamente aquellas en las que se observa, más allá del difícil equilibrio entre las dos esferas que constituyen la moral privada, el no menos difícil entre esa moral privada y la pública. El tratar en este capítulo tanto a los personajes sin sentido del deber como los crímenes sin castigo<sup>235</sup>, permite ver que hay casos en los que se produce una continuidad entre la falta de sentido del deber y la desatención a valores axiomáticos –como ocurre con Austin y Charles–. Otros en los que la ausencia del primero no conlleva la violación de los segundos –es el caso de Blaise–. Y otros en los que unas circunstancias particulares llevan al individuo a apostar por el Eros ante un conflicto de las tres esferas de la moral –lo veremos con Hilary y Edward–. Se hace patente así que lo que desde un punto de vista filosófico puede parecer de una claridad meridiana, como es el ámbito en el que rige cada una de las esferas y la posición que el sujeto debe adoptar ante ellas, se hace más complejo cuando se plantean situaciones concretas y las acciones posibles adquieren nuevas dimensiones tanto negativas como positivas. En palabras de Iris Murdoch: “Según nos movemos de las generalidades hacia lo accidental y particular introducimos la confusión, pero también la variedad y el espacio” [*As we move from generalities towards the accidental and particular we introduce muddle but also variety and space*] (Murdoch, 2003a: 349).

---

<sup>233</sup> El papel moral de los axiomas recuerda en este aspecto al del deber en relación al Eros, pero es aún más amplio y general, propio del ámbito de la vida pública. Pese a lo cual, señala Murdoch, a veces “puede ser el deber de alguien apoyar públicamente una formulación axiomática” [*it may be a man's duty to give public support to an axiomatic formulation*] (Murdoch, 2003a: 381) –una muestra más de la interferencia que puede producirse entre las distintas esferas que conforman la moralidad humana–.

<sup>234</sup> “Hay en la moral ordinaria un tira y afloja entre un nivel axiomático y abstracto y el nivel personal más profundo y densamente cognitivo de mi conciencia y mi mundo” [*There is in ordinary morals a give and take between an axiomatic and abstract level, and the deeper more densely cognitive personal level of my consciousness and my world*] (Murdoch, 2003a: 391).

<sup>235</sup> Hablar de crímenes me llevará a hablar de responsabilidad legal, pese a lo cual no hay por qué identificar legalidad y axiomas. Sí se da sin embargo una superposición de ambos en los casos tratados, en los que el valor axiomático de la vida individual encuentra respaldo en unas leyes que lo protegen y condenan a quien lo transgrede.

#### 4.2.2. Un Eros sin barreras. Charles Arrowby y George McCaffrey

##### Charles Arrowby

Después de *An Accidental Man*, la siguiente novela de Iris Murdoch en la que un crimen, conocido además por muchas personas, queda sin ningún tipo de castigo es *El mar, el mar*. Se trata del secuestro por parte de Charles Arrowby de Hartley, su amor de juventud, a la que encuentra casualmente muchos años después de haberse separado de ella. Charles es un actor y director de teatro que decide retirarse a un pueblo de la costa para olvidarse del mundo y dedicarse a escribir. Como ocurría con Bradley Pearson, conocemos al personaje a través de su propia narración, lo que evita dar una imagen del mismo que probablemente podría ser mucho más dura. Aunque, igual que pasaba con Bradley y Austin, se hace evidente desde el principio la tendencia de Charles a superponer su fantasía a una realidad que no quiere asumir; así como su absoluta falta de sentido del deber. El protagonista de *El mar, el mar* es un hombre egoísta e irresponsable, aunque no sabemos muy bien hasta qué punto es consciente de ello. Al empezar la novela dice que en parte se ha marchado a la costa para arrepentirse de una vida de egoísmo (cf. Murdoch, 2015b: 18 / 1999c: 2), pero una vez allí repetirá los mismos patrones que han regido su trayectoria hasta el momento. De hecho, el inicio de su relato transmite la profunda satisfacción personal de quien no es capaz de hacer una verdadera autocrítica. “Quién sabe lo interesante que puede parecerme mi vida pasada cuando empiece a contarla” [*Who knows indeed how interesting I shall find my past life when I begin to tell it?*] (Murdoch, 2015b: 20 / 1999c: 3), se pregunta justo antes de repetir que la intención que guía su escritura es arrepentirse de su egoísmo –unas palabras que, tras la cita anterior, empiezan a perder su credibilidad–. Según lo que cuenta, Charles ha hecho siempre lo que ha querido sin medir ni ver las consecuencias que sus actos tienen para los demás<sup>236</sup>. Sin embargo, no lo incluyo en este punto por su egoísmo o por su falta de sentido del deber. Lo trato aquí porque, para ajustar la realidad

---

<sup>236</sup> Hacia el final de la novela nos enteramos de que esto no ha sido realmente así. En su vida ha habido al menos una temporada de entrega al otro: aquella que pasó junto a Clement, su amante más duradera, acompañándola durante la enfermedad hasta su muerte. Charles menciona este episodio sin darle mayor importancia, por lo que pasa prácticamente desapercibido en medio de la multitud de personajes y acontecimientos que pueblan el relato. Sin embargo, Pamela Osborn defiende en su tesis doctoral que se trata de un momento clave en la narración, que entiende como una obra de duelo [*mourning*] (cf. Osborn, 2013: 59). El relato final de la enfermedad y muerte de Clement constituyen para Osborn “la historia que Charles necesitaba, pero no podía en ningún momento, contarnos” [*the story Charles has needed, and been unable, to tell us all along*] (Osborn, 2013: 65).

a su fantasía, no duda en secuestrar a la que fue su primera novia, violando así el axioma relativo al valor de la libertad individual.

Cuando Charles descubre que su viejo amor vive en el mismo pueblo al que él se ha trasladado, ya le ha hablado de ella al lector. Para él, su historia con Hartley representa la pureza y la inocencia, aunque la verdad es que se trata de un amor adolescente que ha ido idealizando a lo largo de años de trabajo, frivolidad y múltiples aventuras amorosas. Cuando vuelven a encontrarse, Hartley está envejecida, descuidada y, como el lector irá comprobando, emocionalmente desequilibrada. Ha cambiado tanto que, la primera vez que la ve, Charles ni siquiera la reconoce. Pero una vez que lo hace no puede evitar proyectar su fantasía sobre ella. Como él está convencido de que se ha mantenido toda su vida enamorado de ella, asume que se dan en Hartley los mismos sentimientos y atribuye su mezcla de pasividad y rechazo a la vergüenza de verse como una mujer corriente frente al éxito y la fama que él ha alcanzado. En un primer momento, Charles intenta trabar amistad con ella y su marido, Ben, del que desconfía desde el principio. El matrimonio lo rechaza, pero Charles, movido por su creencia de que Hartley vive sometida a una relación que la hace infeliz, no lo acepta. Así, cuando poco después ella va a verlo para lamentarse del mal carácter del marido (*cf.* Murdoch, 2015*b*: 311-341 / 1999*c*: 227-250), ve en ello la confirmación de su teoría. La ocasión de volver a tener a Hartley en su vida se le presenta el día que Titus, el hijo adoptivo de la pareja, que se había fugado, aparece en su propiedad empujado por la curiosidad que le despierta el viejo amor de su madre (*cf.* Murdoch, 2015*b*: 363 / 1999*c*: 266). Aprovechando la presencia del joven, Charles convence a Hartley de que acuda allí para encontrarse con su hijo. Mientras madre e hijo hablan, le manda una nota al marido diciéndole que ambos están con él y ya no dejará que la mujer salga de su casa (*cf.* Murdoch, 2015*b*: 390-396, 400 / 1999*c*: 286-290, 293). Al principio, Hartley accede a quedarse por miedo a la reacción de Ben a su regreso. Pero cuando más adelante suplica que la deje marchar, Charles la encierra con llave en una habitación (*cf.* Murdoch, 2015*b*: 430 / 1999*c*: 316), seguro de que cuando se tranquilice y entre en razón no podrá sino desear estar con él –aunque se refugia en el pretexto de que lo hace para evitar que se suicide–. Con ello, Charles no solo decide que sus deseos y su idea de lo que debe ser la vida y la felicidad de Hartley han de anteponerse a su libertad, sino que comete un grave delito. Incurre además en algo que Murdoch problematiza en *Metaphysics* a propósito de determinados regímenes políticos: el privar a alguien de un derecho individual en pos de lo que se considera un bien mayor (*cf.* Murdoch, 2003*a*: 363). Se trata de un rasgo propio de ciertas formas de vida pública que este personaje introduce en la vida privada sin darse cuenta siquiera de la transgresión que está llevando a cabo. Esto deja ver la paradoja de que a veces un hecho que tal

vez no aceptaríamos en el ámbito político sí lo sentimos como legítimo en el privado si consideramos que contamos con suficientes razones personales para llevarlo a cabo. Sin embargo, lo extremo del caso hace que, lejos de comprender las razones de Charles, el lector vea su conducta como fruto de una enorme confusión moral y de un egoísmo ilimitado. El escándalo que como lectores nos provoca su conducta es pues una muestra de la necesidad insustituible del respeto a los axiomas. Lo agrava todo aún más el hecho de que Charles no está solo en ello. Cuenta con la colaboración de su amigo Gilbert y del joven Titus. También Rosina, examante de Charles, conoce la historia mientras está teniendo lugar y se la toma a broma. Y hemos de sumar que el marido en ningún momento denuncia el rapto a las autoridades. El secuestro se prolonga durante varios días a lo largo de los cuales el estado físico y emocional de Hartley se va deteriorando y Charles se plantea la posibilidad de haberse equivocado. Comienza a asumir que Hartley no se arrepiente de no haberse casado con él y empieza a reconocerla como una persona distinta de la que ha vivido en su fantasía durante todos estos años<sup>237</sup>. Pero solo la llegada de James, primo de Charles y ‘santo’ de la novela, logrará que este renuncie a su empresa y acepte llevar a Hartley de vuelta a su hogar (cf. Murdoch, 2015b: 494-499 / 1999c: 363-367).

Las reflexiones que ya se estaban produciendo en Charles unidas a la intervención de James marcan el inicio de un cierto aprendizaje moral por parte del protagonista de *El mar, el mar*. Se trata de un aprendizaje lento que para ir completándose precisará todavía del descubrimiento del daño que en el pasado le causó a su amigo Peregrine<sup>238</sup>, de la muerte de Titus por no haberlo atendido debidamente<sup>239</sup> y de la marcha definitiva de Hartley. Sin embargo, el cambio que se produce en Charles es leve e inestable. Al final de la novela es un hombre más reposado y melancólico, pero igualmente egoísta e incapaz de renunciar por completo a su fantasía en relación a su antiguo amor. “[...] no cabe duda de que Hartley [...] a veces lamentaba haberme perdido” *[...] there is no doubt that she [...] sometimes feel sorry that she had lost me]* (Murdoch, 2015b: 727 / 1999c: 536), piensa tiempo después, ya de vuelta en Londres. Aunque ha estado recapacitando sobre la historia, la tendencia a acomodar la realidad a sus intereses sigue estando ahí. Igual que sigue estando la tentación de la seducción, que se le ofrece ahora en la insistencia de Angela, hijastra de Peregrine, en darle un hijo. La

---

<sup>237</sup> “[...] reflexioné sobre el misterio de que Hartley tuviera una conciencia tan vasta y una historia tan larga como yo, pero que nunca supiera nada de ese interior, que jamás tuviera acceso a él” *[I reflected upon the mystery that Hartley had as large a consciousness and as long a history as I had myself and I would never know, never have access to, that interior being]* (Murdoch, 2015b: 433 / 1999c: 318).

<sup>238</sup> Ver nota 231.

<sup>239</sup> Titus se ahoga en el mar por nadar en un sitio especialmente peligroso, el mismo en el que Charles nadó con él por primera vez para, como reconoce tras su muerte, impresionarlo (cf. Murdoch, 2015b: 586 / 1999c: 431).

precariedad de su situación se pone de relieve en la reflexión final que lleva a cabo sobre la posibilidad de cambiar su forma de ser:

¿Es posible cambiarse uno mismo? Lo dudo. O, si hay algún cambio, habrá que medirlo en millonésimas de milímetros. Cuando los pobres fantasmas se han ido, lo que queda son las obligaciones habituales y los intereses de siempre. Uno puede vivir tranquilamente, intentando hacer algunas cosas buenas y sin dañar a nadie. Por el momento, no se me ocurre ninguna cosa buena para hacer, pero tal vez mañana se me ocurra alguna. (Murdoch, 2015b: 729)<sup>240</sup>

La ironía de que Murdoch hace gala al poner en boca de Charles la última oración desarma la idea que recogen las palabras previas, que acercaría al personaje a lo predicado por la filosofía moral de la autora. Este giro final lo asimila a Bradley Pearson en lo que se refiere al empleo de un discurso que no es coherente con su conducta. Con la diferencia de que, como decía más arriba, en Charles sí se produce un cierto aprendizaje moral –tal vez solo pasajero– que no se da en Bradley.

Los acontecimientos de *El mar, el mar* ponen de manifiesto la complicada relación que dentro de la vida personal puede darse entre Eros, deber y axiomas. Pero eso no significa que la supuesta mejora espiritual de Charles reemplace o justifique la elusión de toda responsabilidad legal. En esta novela, Murdoch lleva a cabo una presentación de la tensión Eros-deber-axiomas dentro de la vida moral del individuo que acaba implicando la comisión de un delito. El problema está en que no extiende su tratamiento a las consecuencias que, dada la gravedad de los hechos en los que esta tensión se da, tendría en la vida pública. También con Austin ocurría algo parecido, pero en su caso era frecuente el recurso a la mentira y los encubrimientos por parte de otros tenían una explicación más o menos plausible por lazos familiares o emocionales. En *El mar, el mar* la ejemplificación de la tensión entre las distintas esferas de la moral se inserta en un relato inverosímil que dificulta el recurso al realismo para justificar la trama: resulta difícil de creer que Ben no denuncie el secuestro de su mujer ni lo haga ella una vez liberada y menos creíble aún es que Charles pueda solucionar el asunto con una carta en la que, a instancias de James, se disculpa por lo ocurrido (*cf.* Murdoch, 2015b: 496-498 / 1999c: 365-366). Una carta de disculpas puede valer tras una discusión entre vecinos, pero resulta escasa, si no ridícula, para zanjar algo como el secuestro de una esposa; por más que Murdoch intente revestir la situación de verosimilitud al mezclar en ello la idea del honor

---

<sup>240</sup> “Can one change oneself? I doubt it. Or if there is any change it must be measured as the millionth part of a millimetre. When the poor ghosts have gone, what remains are ordinary obligations and ordinary interests. One can live quietly and try to do tiny good things and harm no one. I cannot think of any tiny good thing to do at the moment, but perhaps I shall think of one tomorrow” (1999c: 537).

militar a través del mutuo reconocimiento entre Ben y James como soldados (*cf.* Murdoch, 2015b: 508 / 1999c: 373) –y que no es sino el último giro rocambolesco de la historia–. Finalmente, el matrimonio opta por alejarse de Charles emigrando a Australia sin tomar medidas legales contra él<sup>241</sup>. En toda esta concatenación de hechos, la mano de Murdoch interviene excesivamente para evitar que Charles padezca otras consecuencias relativas a sus actos que no sean estrictamente personales.

### George McCaffrey

Del mismo modo que Charles Arrowby recuerda a Bradley Pearson en su autoconcepción como artista y en el relato en primera persona, George McCaffrey se asemeja en muchos aspectos a Austin Gibson Grey. Los dos resultan caricaturescos e infantiles en su irresponsabilidad, que encuentra respaldo en el trato que reciben de los demás. Y ambos sobrepasan, y salen impunes de ello, la línea del crimen. El cometido por George –el ‘accidente’ que da título al preludio de la novela– no se hace esperar. La historia empieza con una fuerte discusión entre George y Stella, su mujer, mientras van en coche. Cuando ella lo acusa de tener miedo por la llegada de Rozanov, su viejo profesor de filosofía, él acerca el coche al canal, se baja y lo empuja con Stella dentro. Seguidamente, se lanza al agua y la saca (*cf.* Murdoch, 2000e: 13-14)<sup>242</sup>. La policía se lleva a George, que, borracho, no puede aclararles mucho. Lo ocurrido en comisaría se narra en un par de líneas, por lo que apenas sabemos lo que sucede allí. En cualquier caso, dado que George no es detenido, vemos que a la policía, que puede haber pensado que la caída en el canal ha sido un accidente, tampoco le ha importado mucho que el conductor fuera bebido. Lo sucedido en el canal es presenciado por el padre Bernard Jacoby, quien, igual que los testigos de *El mar, el mar*, no denuncia nada. George, que guarda un recuerdo confuso de lo ocurrido, acudirá más adelante al sacerdote para averiguar si aquello fue o no fue un accidente. Esto nos indica que George no sabe con certeza lo que pasó, a pesar de lo cual le asegura a Rozanov que arrojó el coche al canal a propósito. Intenta así iniciar una

---

<sup>241</sup> Este es otro hecho que cuesta creer, aunque se le intenta dar la justificación de que ya no tienen obligaciones que se lo impidan –Ben está jubilado y su hijo ha muerto– y Australia se presente como la posibilidad de una nueva ilusión para un matrimonio desgastado. Con todo, emigrar al otro extremo del mundo no es la salida más natural ni sencilla a unas experiencias como las que acaban de vivir. Para colmo, la pareja invita a Charles a tomar el té para darle la noticia y engañarlo con la fecha de partida, como si se tratara simplemente de un conocido pesado del que quieren deshacerse (*cf.* Murdoch, 2015b: 611-618 / 1999c: 449-457).

<sup>242</sup> Actos como este nos muestran que George no es un hombre sin sentido del deber. Siente perfectamente los límites morales, pero intenta luchar contra ellos en un inmaduro, peligroso y equivocado deseo de complacer a su antiguo profesor.

discusión filosófica sobre la conciencia, los motivos y la responsabilidad<sup>243</sup> para convertir el crimen en un vínculo con su profesor. George quiere encarnar las ideas de Rozanov acerca de los límites de la moral (*supra*, 186). Por eso en su siguiente encuentro vuelve a intentar llevar la conversación al tema de su crimen diciendo: “Ahora que he matado a mi mujer, todo está permitido” [*Now I’ve killed my wife, all is permitted*] (Murdoch, 2000e: 223). En las palabras de George resuena aquello que Rozanov le decía al padre Bernard en relación a un límite que, una vez transgredido, demostraría que no existen las barreras morales. Pero el filósofo, harto de su antiguo alumno y en parte desengañado de sus propias ideas, no tiene ningún interés en discutir con él. Por otra parte, cuando el sacerdote le asegura –mintiéndole– que lo del coche fue un accidente, George se siente decepcionado porque piensa que no ha llevado a cabo ese gran acto que confirmaría la filosofía de Rozanov o al menos propiciaría –él cree– un vínculo real con su maestro. La necesidad de cometer ese crimen lo acaba conduciendo a ‘matar’ a su antiguo profesor –George no se da cuenta de que cuando él llega a la habitación Rozanov ya se ha tomado las pastillas para suicidarse–. Sin embargo, enseguida lo asola el remordimiento y su peripecia acaba con el hecho más extraordinario: de camino a casa un platillo volante le lanza un rayo a los ojos que lo deja temporalmente ciego (*cf.* Murdoch, 2000e: 539-541). Desde ese momento, su carácter cambiará radicalmente no se sabe bien si por la impresión que le produce el haber cometido su ansiado crimen o por efecto del ovni<sup>244</sup>.

Toda esta historia permite a Murdoch establecer un contraste entre profesor y discípulo. El primero no puede dar razón para la existencia de límites morales, aunque la posibilidad de que no existan lo asusta. El segundo, en cambio, los experimenta y responde ante ellos de forma natural: después de empujar a Stella, se lanza al agua para rescatarla y lo mismo hará más tarde con el perro de su sobrino (*cf.* Murdoch, 2000e: 351) –aunque esta vez no es él el responsable de su casi ahogamiento–. Sin embargo, se afana en rechazarlos, buscando así forzar la realidad para que encaje con las ideas del filósofo. George, empeñado en cometer un crimen para demostrarse –y demostrarle a Rozanov– que está por encima del bien y del mal, más que a un convencimiento personal obedece a un desequilibrio mental a cuyo aumento han contribuido diversos factores a lo largo de su vida<sup>245</sup>: el rechazo del profesor, la muerte de su hijo con la

---

<sup>243</sup> “Me pregunto si de verdad tenía la intención de matarla. [...] Es algo que me gustaría discutir contigo [...]. ¿Qué es la conciencia? [...] ¿Existe? [...] ¿Qué son los motivos? ¿Somos responsables?” [*I wonder if I did really intend to kill her? [...] It’s something I’d like to discuss with you [...]. What is consciousness, [...] does it exist? [...] What are motives, is one responsible?*] (Murdoch, 2000e: 145).

<sup>244</sup> Según Conradi, los platillos volantes que aparecen tanto en esta novela como en *Amigos y amantes* son “pequeñas bromas [...] sobre la capacidad redentora del amor y también su inaccesibilidad” [*small jokes [...] about the redemptive capacities of love, and its inaccessibility too*] (Conradi, 2001: 180-181).

<sup>245</sup> En este sentido apunta N –el misterioso narrador de la historia– cuando reflexiona sobre las posibles causas de la violencia de George:



consiguiente acusación por parte de sus vecinos y una mujer que nunca se enfrenta a él, lo que le produce un efecto similar al que en *An Unofficial Rose* Ann Peronett causaba en su marido (*supra*, 166). El gran shock para profesor y discípulo provendrá respectivamente de constatar la fuerza de los límites morales dentro de la propia vida en el caso de Rozanov y de demostrarse a sí mismo su capacidad para sobrepasarlos en el de George. Sin embargo, mientras el primero no es capaz de soportar la situación y se suicida; el segundo, en lugar de renunciar a la vida, queda sumido en un trance que anuncia con la dulcificación de su carácter su progresiva adaptación a la misma. Este contraste entre ambos personajes nos hace ver que George, a quien su maestro rechazó por no considerarlo suficientemente capacitado para la filosofía, está más preparado para la vida y las vicisitudes de la moral de lo que lo está Rozanov. El origen de esta diferencia está a mi entender en las circunstancias sociales de ambos. Rozanov hace tiempo que no mantiene un vínculo íntimo con nadie y, después de vivir durante años en Estados Unidos —símbolo en las novelas de Iris Murdoch de libertad, pero también de desarraigo—, tampoco acaba de encajar en su ciudad natal cuando regresa. George, en cambio, tiene unos fuertes —aunque difíciles— lazos familiares y vive en una comunidad sólida y estable. Vive en un medio moralmente estructurado contra el que libra su particular batalla hasta su derrota final —al fin y al cabo la suya es una derrota, aunque sea la de una absurda ambición—, tras lo cual comienza un período de transición hacia la aceptación de su realidad, con la consiguiente mejora espiritual. El papel de los otros en la moral individual está pues presente en *The Philosopher's Pupil* de una forma sutil pero importantísima, tal y como es su efecto.

Como novedad con respecto al resto de las novelas tratadas en este capítulo, en la última parte, “What Happened Afterwards”, N, el narrador, plantea la cuestión irresuelta de la responsabilidad legal de George en la muerte del filósofo<sup>246</sup>:

¿Qué causó su muerte? ¿Estaba, como es posible, muerto para cuando George lo hundió? E incluso si Rozanov tragó una dosis supuestamente letal, ¿habría sido necesariamente fatal suponiendo que el padre Bernard hubiera llegado antes que George [...] ? ¿Se habría podido

---

El pecado del orgullo puede ser algo más o menos importante en la vida de alguien, y la vanidad herida puede ser un pinchazo pasajero o una obsesión autodestructiva e incluso asesina. Posiblemente, más personas se matan a sí mismos y matan a otros por vanidad herida que por envidia, celos, malicia o deseo de venganza. Había alguna herida profunda (tan profunda que uno querría llamarla “original”, sea lo que sea lo que eso significa) en el alma de George en la que cada minúsculo desprecio o contratiempo que se vertía era hiel. Orgullo y vanidad y sentimientos heridos y venenosos oscurecían su sol. Veía el mundo como una conspiración contra él, y a sí mismo como una víctima de la injusticia cósmica. (Murdoch, 2000e: 81-82).

[*The sin of pride may be a small or a great thing in someone's life, and hurt vanity a passing pinprick or a self-destroying or even murderous obsession. Possibly, more people kill themselves and others out of hurt vanity than out of envy, jealousy, malice or desire for revenge. There was some deep (so deep that one wants to call it "original", whatever that means) wound in George's soul into which every tiniest slight or setback poured its gall. Pride and vanity and venomous hurt feelings obscured his sun. He saw the world as a conspiracy against him, and himself as a victim of cosmic injustice.*]

<sup>246</sup> En cambio, el empujón al coche con el que empieza la novela no le merece comentario alguno.

resucitar al filósofo? Una confesión de George unida a la aparición de la nota de suicidio habría planteado algunos interesantes problemas médicos, legales e incluso filosóficos. [...] Según la ley, ¿de qué se habría juzgado culpable a George? (Murdoch, 2000e: 543)<sup>247</sup>

Murdoch se muestra así sabedora de los cabos sueltos que quedan en su historia y se protege de posibles críticas que dijeran que no ha sabido ver otras implicaciones de lo relatado. Pero elude un tratamiento que supondría al final de la novela una extensión y profundización que a esas alturas no parece dispuesta a llevar a cabo. Por otra parte, si la policía hubiera detenido a George tras haber empujado al canal el coche con Stella, no habría tenido lugar el relato sobre el contraste filosofía-realidad en la moral individual que estructura la novela para dar cabida a otras cuestiones relativas a la responsabilidad legal y sus consecuencias –de las que a Murdoch probablemente no le interesa ocuparse–. Como lectores, en cambio, somos conscientes de que se está omitiendo un aspecto insoslayable de lo ocurrido. Y el hecho de que sea la cuarta novela en la que esto sucede no hace sino agravar la sensación de que se nos está hurtando deliberadamente la reflexión acerca de otras (inevitables) derivaciones de los mismos actos. A esto se suma el que George, junto con la responsabilidad legal, elude también la moral, que su entorno acepta como redimida por la posibilidad de una reconducción del Eros. Se trata además de un desenlace en el que todos colaboran. En primer lugar, su mujer no lo denuncia, consintiendo un maltrato que a día de hoy resulta intolerable. Incluso justifica el comportamiento de su marido y se culpa a sí misma de lo ocurrido en el canal: “yo lo provoqué. Me burlé de él sobre Rozanov. Si alguna vez me mata será accidental” [*I did provoke him. I taunted him about Rozanov. If he ever did kill me it would be accidental*] (Murdoch, 2000e: 364). La conducta de Stella puede enmarcarse en un sometimiento personal contra el que es muy difícil luchar, aunque choca con las múltiples referencias que se hacen a ella a lo largo de la novela como una mujer fuerte. Más sorprendente es la falta de reacción por parte de quienes, ajenos al matrimonio, conocen también la verdad de lo ocurrido: N y el padre Bernard. El primero, en cuya casa se refugia Stella y ante quien esta hace las declaraciones que acabo de recoger se limita a responderle con un “No importa” [*Never mind*] (Murdoch, 2000e: 364) para continuar una conversación en la que ambos asumen que las “pequeñas atrocidades” [*little outrages*] (Murdoch, 2000e: 364) de George forman parte de un proceso que necesita completar “como un entrenamiento para algo que hará algún día que por fin lo satisfará... y entonces

---

<sup>247</sup> “What caused his death? Was he, as is possible, already dead by the time George immersed him? And even if Rozanov did swallow a supposed lethal dose, would it necessarily have proved fatal? Supposing Father Bernard had arrived before George [...]? Could the philosopher have been resuscitated? A confession by George together with the production of the suicide note would certainly have posed some interesting medical, legal and indeed philosophical problems. [...] What would the law have judged George to be guilty of?”.

parará... estará satisfecho, o quizá asqueado, habrá destruido algo en su interior, estará exhausto, débil y pálido como una larva en una manzana y sus ansias desaparecerán” [*like a rehearsal for something he'll do one day that will satisfy him at last – and then he'll stop – he'll be satisfied, or perhaps he'll be disgusted, he'll have destroyed something in himself, he'll be exhausted, weak and pale like a grub in an apple, and the craving will go away*] (Murdoch, 2000e: 364). Justifican así su comportamiento como la particular forma en que George necesita desarrollar su moralidad. Efectivamente, las palabras de N y Stella anticipan lo que le ocurrirá a George en relación con el ‘asesinato’ de Rozanov; aunque el azar –o Murdoch– quiere que las cosas sucedan de tal modo que George sienta que ha realizado ese gran acto sin que en realidad se le pueda imputar la muerte del profesor. Queda pendiente no obstante el hecho señalado por N de que lo arrojó dormido a una bañera para que se ahogara, aunque casualmente coincidiese con la voluntad suicida de Rozanov. Por último, hay que atender al papel del padre Bernard, testigo de los hechos y que miente a George diciéndole que no empujó el coche (cf. Murdoch, 2000e: 495). Su comportamiento es coherente con la idea que guía su actividad de sacerdote no creyente: lo importante es que las personas funcionen y que crean para ello en lo que necesiten creer. Lo ocurrido ya no tiene remedio y prefiere centrarse en recuperar a George para la vida cotidiana y no en hacer justicia. La pregunta es ¿a costa de qué? ¿Está contribuyendo con su silencio a dejar libre a un asesino potencial? ¿Qué responsabilidad tendría el sacerdote en caso de futuras fechorías?

#### 4.2.3. Culpa, accidente y responsabilidad. Hilary Burde y Edward Baltram

*A Word Child* y *The Good Apprentice* presentan respectivamente los casos de Hilary Burde y Edward Baltram. Los dos son al menos parcialmente responsables de la muerte de otras personas y se sienten culpables por ello, pero llegados a ese punto no saben cómo reaccionar. Caen en consecuencia en un masoquismo moral con el que pretenden purgar lo hecho en busca de un acto de gracia que no llegará mientras no dejen de pensar en sí mismos –en su dolor, sus defectos, sus necesidades– para atender a la realidad dando muestras de un verdadero sentido de la responsabilidad<sup>248</sup>. En ambos casos, el reconocimiento final de la inutilidad de su sufrimiento les servirá para acotar y asumir su responsabilidad moral, que no es una responsabilidad retrospectiva para con las muertes en las que se vieron envueltos en su pasado,

---

<sup>248</sup> Trato la infructuosa búsqueda del perdón por parte de estos dos personajes en el punto 5.3.2 del próximo capítulo.

sino que se dirige a las relaciones que mantienen con su contexto y a su propio futuro. Aunque la gravedad de los hechos en que tanto Hilary como Edward se han visto envueltos hace que este cambio final suponga una imposición cuestionable de la moral privada sobre la pública.

### **Hilary Burde**

El protagonista de *A Word Child* se caracteriza por su comportamiento obsesivo, marcado por un sentimiento de culpa que no ha sabido superar en veinte años. Tras la muerte de Anne Jopling, mujer de su entonces amigo Gunnar Jopling y con la que vivía un romance, Hilary ha convertido toda su vida en un castigo. Se negó a sí mismo la carrera que lo aguardaba en Oxford para refugiarse en un puesto de funcionario prácticamente irrelevante, apenas tiene relaciones sociales y las que tiene se rigen por estrictos patrones que le impiden establecer un vínculo profundo y sincero con nadie. La única que lo sabe todo de él es su hermana Crystal, a la que mantiene sometida a un férreo control. Sin embargo, las duras condiciones de vida que Hilary se ha impuesto a sí mismo no deben hacernos olvidar que salió impune de su implicación en el accidente que acabó con la vida de Anne. Hilary intenta en vano utilizar ese castigo autoinfligido para redimir su responsabilidad al respecto sin ver que con eso la está eludiendo en todos los demás aspectos de su vida: sacrificó su talento, su felicidad, la de su hermana y no se comporta debidamente con aquellos que lo rodean y lo quieren. Al final de la narración, Hilary se da cuenta de ello y decide –otra cosa es si podrá hacerlo o no– cambiar de vida. El problema está en que ni el castigo autoimpuesto ni el descubrimiento de la ineficacia de su sufrimiento y la dilucidación de hasta dónde llega su responsabilidad moral pueden sustituir la asunción de su responsabilidad legal en el caso. Pese a que no lo reconoce explícitamente, Hilary sabe desde el principio que esa responsabilidad existe. Así lo demuestra cuando oculta a la policía que conducía a una velocidad excesiva y que entre Anne y él se acababa de producir una discusión porque ella, embarazada, quería dejarlo y seguir con su marido. Lo extraño es que en esta ocultación Hilary cuenta con la complicidad de Gunnar, quien parece preferir que todo pase rápido para poder olvidarse de Hilary a verse envuelto en denuncias y juicios que lo obliguen a seguir manteniendo un vínculo con este. Con esta novela, Murdoch nos hace ver las contradicciones y problemas que envuelve no querer aceptar la realidad, que es en última instancia lo que ambos pretenden. Tanto Hilary como Gunnar pasan los siguientes veinte años sin verse, pero obsesionados el uno con el otro. Y cuando vuelven a encontrarse la historia se repite: Hilary se enamora de Lady Kitty, la segunda mujer de Gunnar, e inicia con ella una

relación a espaldas del marido. Cuando este los descubre una noche junto al río y se lanza sobre Hilary, Kitty cae al agua al intentar separarlos y muere por hipotermia.

La responsabilidad de Hilary en la muerte de Kitty es solo moral. Sin embargo, él no percibe esta diferencia en su grado de involucración con respecto a lo sucedido con Anne. En sus reflexiones finales en la iglesia de San Esteban Hilary habla de “crimen” [*crime*] (Murdoch, 2002g: 381) en relación a la muerte de esta última, pero no utiliza la palabra literalmente, sino más bien como una falta moral –no distingue entre crimen y pecado como Murdoch defiende en *Metaphysics* (*supra*, 209)–. Empieza en ese momento a vislumbrar la posibilidad de un aprendizaje personal a partir del reconocimiento de los límites de su responsabilidad: “ahora podía medir mejor [...] la cantidad de puro accidente que estas cosas, quizá todas las cosas, contenían. [...] Ahora veía mi autoría de forma más modesta y podría quizá con el tiempo perdonarme a mí mismo, perdonarlos a todos” [*I could better measure now [...] the amount of sheer accident which these things, perhaps all things, contained. [...] Now I saw my authorship more modestly and could perhaps move in time towards forgiving myself, forgiving them all*] (Murdoch, 2002g: 382). Destaca además la concepción schopenhaueriana que Hilary ofrece de sí mismo en el mismo sentido en que se daba en los personajes sin deber ni culpa. Cuando está sentado en la iglesia, antes de pensar en lo que de accidental hay en las desgracias por las que ha condicionado su vida, Hilary justifica su comportamiento de los últimos veinte años como originado en aquello que es inherente a sí mismo: “Me arrepentía de todas aquellas elecciones equivocadas con sus catastróficos resultados, y no solo como mala suerte. Veía dónde me había portado mal, el egoísmo, la destrucción, la voracidad. Pero podía ver también lo irremediabilmente que esta ‘penitencia’ se mezclaba con los más repugnantes elementos que componían casi todo mi yo” [*I regretted all those wrong choices with their catastrophic results, and not just as pieces of ill luck. I saw where I had behaved badly, the selfishness, the destructiveness, the rapacity. But I could now see too how hopelessly this ‘penitence’ was mixed in with the grosser elements which composed almost all of me*] (Murdoch, 2002g: 381). Hilary sitúa los límites de su responsabilidad tanto en el azar como en su propia naturaleza, que lo ha llevado a comportarse de una forma que ahora reconoce como errónea, aunque no sin cierta tolerancia hacia sus propios defectos. Ya con anterioridad Hilary se había preguntado si la muerte de Anne fue “solo caos y accidente” [*just chaos and accident*] (Murdoch, 2002g: 201)<sup>249</sup>

---

<sup>249</sup> David J. Gordon señala lo extraño de esta idea en un caso en el que la responsabilidad es tan clara: “El hecho de que conducía de forma imprudente, sabiendo que la perdía, ciertamente implica responsabilidad moral tal y como la entendemos habitualmente. En un accidente hay un elemento de azar, pero no lo consideramos tan determinante cuando la relación entre causa y efecto es tan directa” [*The fact he was driving recklessly, knowing that he was losing her, certainly implies moral responsibility as we usually understand it. In any accident there is*

y al final parece confirmarlo, aunque ante el lector no acabe de ser convincente. No obstante, he de precisar que él mismo sabe lo que de interesado puede haber en la nueva perspectiva sobre su vida –la del descubrimiento de lo accidental y la humildad como camino al perdón– que descubre en la iglesia, pues se pregunta si no será ese “el cinismo más sutil de todos” [*the most subtle cynicism of the lot*] (Murdoch, 2002g: 382). No hemos de entender por tanto que Murdoch considere estar dando una respuesta enteramente satisfactoria a todo el caso merced al descubrimiento de la importancia del azar, cuando ni siquiera lo está su protagonista. Según David J. Gordon, la explicación por la accidentalidad se debe a que Murdoch no quiere entrar en consideraciones legales sino morales e incidir en la escasa importancia del individuo y de sentimientos como la culpa toda vez que la realidad se aborda desde una perspectiva general y no desde el punto de vista de un sujeto particular:

Murdoch por supuesto no pretende un sentido legal sino moral, uno que requiere dejar a un lado una interpretación psicológicamente ponderada de los acontecimientos. Ningún actor humano, nos quiere decir, es muy importante en el esquema último y amplio patrón de las cosas, por muy importante que uno sea para sí mismo. La culpa de un individuo es importante desde una perspectiva centrada en lo humano, pero tales emociones son “mecánicas” y parecen absurdas si “nuestra mente es solo un revoltijo accidental de cosas”. (Gordon, 1995: 99-100)<sup>250</sup>

Las últimas palabras entrecomilladas son las que Arthur, compañero de trabajo y futuro cuñado, le dirige a Hilary (*cf.* Murdoch, 2002g: 87) refiriéndose a un comentario de Christian –compañero de piso de Hilary– sobre que el mundo es una ilusión y que no existimos realmente. Arthur dice estar de acuerdo con esta afirmación entendiéndola tal y como Gordon recoge en su cita, tras lo cual añadirá algo muy revelador de la realidad moral de Hilary –aunque lo dice en relación a Peter Pan–: “el deseo espiritual está loco a menos que esté encarnado en alguna forma de vida ordinaria. Es destructivo, es un duendecillo loco” [*the spiritual urge is mad unless it's embodied in some ordinary way of life. It's destructive, it's just a crazy sprite*] (Murdoch, 2002g: 88). En esta observación se trasluce la importancia que Murdoch otorga al deber y la cotidianidad para controlar el deseo espiritual que de otro modo puede acabar siendo una fuerza destructiva. Gordon compara *A Word Child* con *An Accidental Man* porque en ambas “Murdoch fomenta una interpretación de la novela desde la propia novela con la que el lector puede no

---

*an element of chance, but we do not weigh this heavily when the relation between cause and effect is so direct*] (Gordon, 1995: 99).

<sup>250</sup> “Murdoch of course intends to make not a legal but a moral point, one that requires her to undermine a psychologically weighted interpretation of the events. No human actor, she wants to teach us, is very important in the ultimate scheme and vast pattern of things, however important he is to himself. The guilt of an individual is important from a human-centred perspective, but such emotions are ‘mechanical’ and look absurd if ‘one’s mind is just an accidental jumble of stuff’”.

estar de acuerdo” [*Murdoch is urging an interpretation of the novel from within the novel with which the reader may not quite agree*] (Gordon, 1995: 100) –se entiende que a partir de la explicación que sus respectivos protagonistas dan su propia conducta–. Aunque considera que la primera funciona mejor porque muestra un aprendizaje del protagonista que combina “una nueva apreciación de la contingencia *con* un nuevo sentido de la responsabilidad” [*a new appreciation of contingency with a new sense of responsibility*] (Gordon, 1995: 100. En cursiva en el original). Hilary descubre al final todo lo que de accidental tiene lo que le ha ocurrido y, en consecuencia, lo limitado de su responsabilidad. Esto le permite abandonar la idea de una responsabilidad absoluta y le abre la puerta a dejar a un lado sus obsesiones para hacerse cargo de la realidad. Como dice Gordon: “Sanar de la obsesión permite comprender una paradoja ética: Hilary puede ser realmente responsable, más atento a otros, cuando entiende lo ilusorio, o la arrogancia, de asumir una responsabilidad personal total por sus acciones” [*Being healed of obsession thus yields insight into an ethical paradox: Hilary can be more truly responsible, more attentive to others, when he understand the illusoriness, or arrogance, of assuming total personal responsibility for his actions*] (Gordon, 1995: 151). Otra cosa es si será capaz de asumir de forma permanente las consecuencias de su nuevo descubrimiento.

### Edward Baltram

Cuando comienza *The Good Apprentice*, Edward Baltram está consumido por la culpa tras la muerte de su amigo Mark, que saltó por la ventana después de consumir involuntariamente la droga que él le había puesto en un sándwich. Edward, que había dejado a Mark en su habitación mientras se iba a visitar a una chica, miente a la policía diciendo que su amigo le pidió la droga (*cf.* Murdoch, 2001c: 7), cuando en realidad lo engañó porque de otro modo no la habría probado<sup>251</sup>. De esta forma, lo que la policía entiende como un accidente, el lector sabe que no es tal. Dada la gravedad del caso, el incumplimiento por parte de Edward de su deber de decir la verdad, que por sí mismo se reduciría a la moral privada, transgrede aquí los límites de la vida pública. Igual que Hilary, oculta los detalles de su participación en lo

---

<sup>251</sup> Edward no es el primer personaje de Iris Murdoch que le miente a la policía. Ya lo hizo Tallis Browne en *A Fairly Honourable Defeat* para evitar que un inocente padezca lo que intuye que puede ser un mal mayor (*supra*, 173). Ahora, sin embargo, la mentira tiene que ver con la muerte de una persona en la que la actuación de Edward –voluntaria e innecesaria, aunque no pretendiera las consecuencias que tuvo– fue decisiva. Y el mal que está intentando evitar no afecta a otro sino a sí mismo. No se trata pues de un asunto que tenga que ver únicamente con su moral privada, sino de anteponer esta a la dimensión pública de la misma, que interfiere además con la legalidad.

ocurrido, pero se siente culpable por lo que ha hecho y por no confesar, hasta el punto de paralizar su vida por completo<sup>252</sup>. Partiendo de esta situación, el desarrollo sucesivo de los acontecimientos se encaminará a la superación por parte de Edward de ese estado de culpa masoquista para reconocer una realidad que no se ha detenido y que sigue reclamando su participación activa. La transformación que se opera en Edward es muy parecida a la de Hilary, aunque con diferencias debidas principalmente al distinto contexto socio-familiar en que cada uno de ellos se desenvuelve. Frente a la soledad y el desarraigo de Hilary, Edward cuenta con un círculo familiar y social algo peculiar pero estable y cariñoso. Además, el caso de Edward resulta más creíble y genera mayor confianza –el tiempo de la obsesión es mucho menor y el cambio se opera de forma más lenta–. Colaboran en ello sus familiares, especialmente su padrastro Harry, su hermanastro Stuart y su tío Thomas. Cada uno lo intenta ayudar de forma distinta<sup>253</sup> y su cambio final beberá de todas esas influencias diversas. Harry considera la culpa una enfermedad y acusa a Edward de egoísta: “No importa tanto lo que haces, en cualquier caso, la responsabilidad personal es una especie de noción pretenciosa, es una ficción, ¿quién te crees que eres? No hay nada profundo aquí, Dios no te está vigilando, tu trabajo es ponerte a funcionar de nuevo” [*It doesn't matter all that much what you do, personal responsibility is a sort of pretentious notion anyway, it's a fiction, who do you think you are? There isn't anything deep here, God isn't watching you, your job is to make yourself function again*] (Murdoch, 2001c: 17). Stuart le ofrece el camino espiritual: aferrarse a lo bueno, pasar por su dolor y superarlo (cf. Murdoch, 2001c: 45). Y Thomas, el único de sus familiares que sabe la verdad de lo ocurrido, le propone utilizar la culpa para asumirlo (cf. Murdoch, 2001c: 69). Le dice que tiene que vivir en paz “con el sentimiento de culpa y con el hecho y sus consecuencias” [*with your sense of guilt, and with the event and its consequences*] (Murdoch, 2001c: 72). Y aunque

---

<sup>252</sup> Según Gordon, el hecho que motiva la historia en *The Good Apprentice* es un accidente que no obliga a Murdoch a tratar el tema de la culpa: “Por una parte, la negligencia de Edward es lo suficientemente perversa para explicar su prolongado y terrible efecto en un joven moralmente sensible. Por otra, la muerte de Mark es lo suficientemente cercana a un desafortunado accidente que Murdoch no está obligada a probar una falta caracterológica ni a explorar el fenómeno de la culpa. El énfasis puede ponerse donde ella quiera, en las formas en que la mente se aleja de su dolor y aprende a amar las cosas buenas” [*On the one hand, Edward's negligence is wicked enough to account for its prolonged and terrible effect on a morally sensitive young man. On the other, Mark's death is near enough to being an unfortunate accident that Murdoch is not obliged to probe a characterological flaw or explore the phenomenon of guilt. The emphasis can be placed where she wants it, on the ways in which the mind is led away from its pain and learns to love things that are good*] (Gordon, 1995: 166). Personalmente, no puedo estar de acuerdo con la interpretación de Gordon. Dado que Mark no toma la droga voluntariamente, su muerte no puede considerarse un accidente.

<sup>253</sup> Las posturas de Harry, Stuart y Thomas responden a distintas facetas del pensamiento murdochiano: Harry al convencimiento de la inutilidad del sufrimiento, Stuart al perfeccionismo y la ética de la visión y Thomas a la necesidad de asumir la realidad del dolor sin llenarlo de fantasías –desarrollo las ideas asociadas a Harry y a Thomas en el próximo capítulo–. Pero no por ello deben entenderse como portavoces de su autora. Cada uno presenta sus carencias al respecto, sea por su incapacidad para integrar su postura con la de los otros, sea por la incoherencia entre sus propias vidas y aquello que dicen defender.



en gran medida puede tener razón, no deja de llamarme la atención que nunca le proponga contar la verdad a la policía, si bien le habla de la posibilidad de buscar a un sacerdote para confesar y ser absuelto (*cf.* Murdoch, 2001c: 69).

*The Good Apprentice* sugiere lo mismo que *A Word Child*: la necesidad de superar un excesivo sentido de la responsabilidad en relación a un hecho concreto que ha dado en una culpa patológica en favor de una responsabilidad de carácter más leve pero más amplio y positivo<sup>254</sup>. Edward se siente culpable por haber engañado a Mark y por haber mentido a la policía, pero los esfuerzos de sus familiares van dirigidos a la superación de ese estado no por la asunción de su responsabilidad al respecto sino a partir del rechazo de la misma tratándolo todo como accidental. La cuestión es que a ojos de la mayoría puede parecerlo, pues Edward solo les confiesa a Thomas y a Brownie, la hermana de Mark, que este no tomó la droga voluntariamente. Y ahí reside la parte inverosímil del relato: uno puede aceptar que el tío encubra al sobrino basándose en la firme creencia de que nunca volverá a hacer algo igual. Pero resulta mucho más difícil que lo haga la hermana de la víctima –Brownie lo perdona y ambos pasan por una fase de enamoramiento–, que no lo conoce de nada y cuando hace tan poco tiempo que el hecho ha tenido lugar. No deja de ser, una vez más, un mecanismo por el que la autora evita tratar el tema de la responsabilidad legal para centrarse en la transformación espiritual de Edward. Aunque, como ocurría en los casos anteriores, resulta artificial y va en detrimento del realismo de la novela. Al final, lo que se desprende del tratamiento que Edward recibe es un cierto elitismo. El joven no tenía malas intenciones, es bueno y tiene un gran potencial. Tiene que estudiar, tiene que divertirse. Está empezando a vivir. Se merece otra oportunidad. El caso es ¿cuál sería el criterio para no merecerla? Y, sobre todo, ¿quién decide quién la merece y quién no? Lejos de subestimar la importancia del sentido general de la responsabilidad que Edward desarrolla cuando aprende a superar su culpa, la pregunta que todo ello suscita es la de si ponerse en el camino de la mejora espiritual justifica la desatención al valor axiomático de la vida de un individuo. Con todo, estas preguntas que ocasiona la novela no desvelan carencias del pensamiento murdochiano sino cuestiones que la propia autora sabe que quedan sin resolver, por lo que guía al lector hacia ellas. Al mismo tiempo que los protagonistas del relato nos empujan hacia el reconocimiento de lo accidental y con ello de lo limitado de la responsabilidad individual, se nos dan las herramientas para cuestionar ese mismo proceso; aunque se hace de forma muy sutil. La pista nos la da el narrador cuando dice

---

<sup>254</sup> Trato el descubrimiento de la responsabilidad que se da en Edward en el punto 5.3.2 de próximo capítulo.

que Thomas no cree en la justicia retributiva<sup>255</sup>, contradiciendo así lo expresado por Murdoch en *Metaphysics*<sup>256</sup>.

Cuando en su última obra filosófica Iris Murdoch se ocupa de los axiomas, concretamente al hablar de la necesidad de diferenciar entre ley natural y ley positiva, hace una defensa de la justicia retributiva, que considera esencial a la hora de establecer un castigo justo frente a la mera rehabilitación utilitarista:

La ley decente implica continuos intentos racionales y humanos de establecer, en las más variadas situaciones, lo que es un castigo *justo* (equivalente). Sin esta brida, la mejora moral puede convertirse en “reeducación” del inocente y la disuasión en represalia vengativa. La disuasión, rehabilitación y retribución *justas* (apropiadas) son las tres bases de una teoría “política” del castigo, y la más fundamental de todas es la retribución. En la “economía” teórica del gobierno democrático hay un trasfondo tanto pragmático como axiomático para esta forma de pensar. (Murdoch, 2003a: 359. En cursiva en el original)<sup>257</sup>

Vuelve sobre ello al distinguir los axiomas de los deberes, para incidir en la idea de la justicia como propia del ámbito de los primeros: “La justicia (indiferente a la felicidad) debería pensarse principalmente como retributiva, logrando paridad: esto no es venganza, trabaja tanto a favor como en contra del acusado. Disuasión y reforma son, aunque importantes, secundarios” [*Justice (indifferent to happiness) should be thought of primarily as retributive, making even: this is not revenge, it works for, as well as against, the accused*] (Murdoch, 2003a: 493). La vinculación de la justicia retributiva con los axiomas radica en que estos pueden evitar una desviación en la forma de entender la justicia y el castigo que convierta lo que debería ser una certeza pública e independiente en un problema moral de carácter particular –ya sea para resolverse a favor del reo o para utilizarse de forma interesada por parte de quien condena, como se da a entender con la mención a la reeducación y a la venganza–. En última instancia, se trata de garantizar la existencia de unos principios básicos que permanezcan firmes al margen de consideraciones personales. Frente a ello, *The Good Apprentice* nos hace ver la dificultad de mantener esos principios cuando uno se ve envuelto en unas circunstancias concretas cuyas particularidades conoce y no puede dejar de valorar, con el peligro que eso entraña de perder

---

<sup>255</sup> Se dice en relación a su silencio cuando conoce que uno de sus pacientes es autor de un crimen, pero, convencido de que no es una amenaza pública, Thomas no llama a la policía (cf. Murdoch, 2001c: 499). Vemos entonces que el mismo razonamiento está detrás de la postura que mantiene ante el caso que afecta a su sobrino.

<sup>256</sup> La cercanía cronológica con la novela, que se escribe entre las Glifford Lectures y la publicación de las mismas como *Metaphysics* hace imposible confundir lo expresado por Thomas con las ideas defendidas por Murdoch, por más que este acabe imponiendo su razón dentro del relato.

<sup>257</sup> “Decent law involves continued rational and humane attempts to establish, in very various situations, what a *just* (equivalent) punishment is. Without this bridle, moral improvement may become the ‘re-education’ of the innocent, and deterrence a vindictive retaliation. *Just* (proper) deterrence, rehabilitation and retribution are the three bases of a ‘political’ theory of punishment, and most fundamental of these is retribution. In the theoretical ‘economy’ of democratic government there is a pragmatic as well as an axiomatic background to such thinking”.

toda referencia objetiva en la moral. Se pone así de manifiesto el difícil equilibrio entre justicia y clemencia que Frances White (*cf.* White, 2018: 185) señala como una de las principales preocupaciones de Iris Murdoch en su acercamiento a la primera.

#### 4.2.4. Sin castigo no hay crimen

El hecho de que todos los personajes tratados en este punto acepten antes o después su falta de responsabilidad en relación a unos hechos de extrema gravedad nos devuelve a la idea de que sin castigo no hay crimen. Para abordar este tema he de retomar algo que ya he ido señalando respecto a la mayoría de los personajes de los que me he ocupado en este capítulo: su tendencia a albergar una idea schopenhaueriana de la propia responsabilidad. Es importante destacar aquí que no se debe identificar esta postura con una creencia sostenida por Iris Murdoch. Se trata por el contrario, como hemos ido viendo al analizar su conducta egoísta e interesada, de un mecanismo por medio del cual estos personajes evitan hacer frente a las exigencias de la moralidad. Y en esa actitud encontramos el pensamiento de la autora: el ser humano es egoísta y tiende a refugiarse en su fantasía, de ahí su disposición a autoeximirse de responsabilidad. Se hace fundamental entonces la mirada del otro. A este respecto, Murdoch refleja una realidad en la que la mayoría de esos otros están dispuestos a colaborar en la descarga del individuo de cualquier sentimiento de culpa o responsabilidad excesiva. Ocurre así incluso cuando no existe la idea de una naturaleza culpable en el individuo. Es el caso de Charles Arrowby, que no llega siquiera a sentirse culpable o responsable del secuestro de Hartley, entre otras cosas, porque nadie se lo reprocha –su primo James lo obliga a actuar, pero no le hace ver la gravedad del caso, como indica el que se dé por satisfecho con que Charles acompañe a la mujer a su casa y se disculpe en una carta (*supra*, 214, 215)–.

En las novelas de las que me he ocupado en este capítulo, la responsabilidad entendida como una responsabilidad culpable se presenta –tal y como Arthur le dice a Hilary (*supra*, 223)– como un sentimiento mecánico. En consecuencia, si no hay todo un mecanismo en el que pueda encontrar su lugar, la culpa no tendrá lugar o acabará por desaparecer. Ese mecanismo no existe en los ejemplos tratados por dos razones fundamentales: la primera es que todos estos personajes se libran de las consecuencias legales de sus actos. La segunda, que su entorno, al protegerlos del sentimiento de culpa, los incapacita para sentir su responsabilidad directa en relación a acontecimientos en los que se ven envueltos. Solo hay un caso en el que no existe un entorno exculpatorio: el de Hilary Burde. Por eso desarrolla esa culpa patológica que

condiciona toda su vida y que en cierto modo también obedece a esta lógica inversa del castigo y el crimen. Aunque ya he hablado de este personaje, retomo ahora su historia para observar cómo este proceso se produce de forma distinta a los demás casos que hemos visto. Al final de la novela, Hilary se da cuenta de que gran parte de su culpa no emana del propio acto sino del castigo que, a falta de la mirada acusadora de otro, él se impuso a sí mismo. Dice entonces: “Como en mi propia infancia, la culpa nacía del castigo más que del crimen” [*as in my own childhood, guilt sprang from the punishment rather than from the crime*] (Murdoch, 2002g: 381). Ocurre entonces que la magnitud de la culpa no proviene de la gravedad del acto sino de lo estricto del castigo. La complejidad añadida en el caso de Hilary es que el suyo es un castigo autoimpuesto en un intento de compensar tanto lo ocurrido como su silencio al respecto. Todo ello me hace pensar que tal vez Hilary habría vivido más tranquilo si le hubiera contado la verdad a la policía y hubiera asumido su justo castigo –justicia retributiva–, tras el cual hubiera podido pasar página en lugar de erigirse en juez de sí mismo e imponerse una condena de por vida. A eso apunta el propio personaje cuando, al relatar ante el lector todo lo que sucedió con Anne y cómo se sintió después, dice: “yo, que durante tanto tiempo había clamado justicia, habría estado dispuesto a pagar, solo que no tenía nada con lo que hacerlo y no había nadie para recibir el pago” [*I, who had so long cried out for justice, would have been willing to pay, only I had nothing to pay with and there was no one to receive the payment*] (Murdoch, 2002g: 126-127). La afirmación no deja de ser hipócrita, o al menos un engaño consolador, pues Hilary sí tenía ante quién pagar: ante la justicia misma. Así, mientras admite que le ha negado a otro la justicia que siempre ha reclamado para sí, evita reconocer que había un modo relativamente sencillo de actuar correctamente. Además, el sufrimiento que lo acompaña desde la muerte de Anne abunda en la necesidad de la mirada del otro para construir la propia moralidad, pues sus desequilibrios se deben en gran medida a que no es capaz de afrontar la de quienes le darían la respuesta justa a su conducta y al mismo tiempo no tiene la de quien lo exima y lo justifique en su librarse de toda consecuencia legal<sup>258</sup>. Hilary se ve solo ante su dolor y la situación acaba por sobrepasarlo. Por todo ello, después de su reflexión en la iglesia, la curación para el protagonista de *A Word Child* provendrá de descubrir la inutilidad de su castigo y de la voluntad de acabar con él<sup>259</sup> –si finalmente es capaz–: cuando desaparece el castigo, desaparece la culpa.

---

<sup>258</sup> Si acaso, obtiene esto último de Clifford y Crystal y lo busca al contarle la historia a Arthur antes de que pase a formar parte de su familia. Eso explicaría la peculiar relación que mantiene con cada uno de ellos, aunque lo rígido y preestablecido de estas relaciones impide que se dé en Hilary una influencia real y profunda de la mirada que arrojan sobre él.

<sup>259</sup> Vuelvo sobre la salida final que Hilary encuentra a su sufrimiento en el punto 5.3.2 del próximo capítulo.

Que sin castigo no haya crimen es en todos estos casos una consecuencia de la importancia de la máquina y de la implicación en esta tanto de la mente individual como de las relaciones sociales. El carácter individual se conforma en gran parte mediante la influencia constante y firme de una maquinaria psicológica y social de la que emanan unas pautas de conducta que llevan al sujeto a reproducir una determinada idea que tiene de sí mismo y que percibe que tienen los demás. A su vez, estos, con el trato que dan a dicho sujeto consiguen devolverle esa imagen que, consciente o inconscientemente, lo reafirma en su conducta y que responde más a lo que creen que la persona es que a lo que ha hecho de forma puntual. Esto se acerca mucho a la idea de Schopenhauer de que los demás me responsabilizan más de mi forma de ser que de mis hechos concretos. Aunque se diferencia en que, como veíamos más arriba, en los personajes de Iris Murdoch existe un deseo de librarse de la propia culpa que le da la vuelta a lo planteado por Schopenhauer: si la mirada del otro no devuelve la idea de la propia responsabilidad, el sujeto acaba por no sentirse responsable –a menos que quiera aferrarse al sufrimiento de forma enfermiza–. Si los demás lo eximen a uno de su responsabilidad, solo un santo estaría capacitado para adoptar un punto de vista externo, para reconocer la realidad de forma exhaustiva y asumir sus consecuencias sin caer en la elusión de responsabilidades ni en el masoquismo. Pero, como Murdoch afirma, en la vida real no hay santos (*supra*, 72).

La obra literaria de Iris Murdoch refleja su idea del ser humano –egoísta– y de la realidad –contingente– y las dificultades que ello plantea para la vida moral, llevadas al extremo en las novelas analizadas en este capítulo. En estas, Murdoch nos muestra una serie de casos en los que la confluencia de egoísmo, azar y máquina ayudan al sujeto a salir airoso de la elusión de ciertos aspectos de la moralidad con resultados diversos para él mismo y para otros. Pero en ningún caso hemos de entender que la autora dé su beneplácito a la conducta de estos personajes ni que considere que no tienen importancia –moral o legal– los asuntos en los que se ven envueltos. Lo que sucede en las novelas es algo que, dada la importancia del azar y la debilidad propia del ser humano, puede pasar y Murdoch se limita a ponerlo ante los ojos del lector. El conflicto último que plantean estas obras se deriva de la confluencia entre la importancia absoluta de la moralidad defendida por la autora y el realismo que nos lleva a ser comprensivos con los fallos y limitaciones inherentes al ser humano. Pero esta discusión no se da dentro del relato sino de cara al lector, que debe dirimir su propia posición al respecto considerando que es el único que tiene a su alcance esa mirada externa que a los personajes se les escapa. Lo criticable no es por tanto que Murdoch plantee estas cuestiones, sino el que conduzca siempre sus narraciones en el mismo sentido, de manera que el azar acaba siempre favoreciendo a quienes llevan a cabo las transgresiones que hemos ido viendo. Esto deja al lector con la

sensación de que se está eludiendo claramente el tratamiento de ciertos aspectos de la vida del ser humano siempre referidos a la dimensión pública de la misma; obviando interesadamente que, como la propia autora señala en *Metaphysics*, la separación en la persona de una dimensión pública y otra privada es en la realidad prácticamente imposible.

### 4.3. El pecado y la gracia

#### 4.3.1. Los hijos pródigos

Los casos tratados en este capítulo reavivan la cuestión de hasta qué punto Murdoch cae en aquello que en *Metaphysics* criticaba a la literatura existencialista acerca de que un pecado extremo merece una gracia extrema (*supra*, 76), aplicada ahora a los personajes que obedecen a la idea de pecado original planteada por Murdoch. Cabe preguntarse si la autora no acababa cayendo en su obra literaria en la justificación de determinadas conductas como inocentes por obedecer a un mecanismo que escapa a la comprensión y al control del individuo. Y es que todos estos personajes tienen en común el que de no conducirse como lo hacen y llegar al egoísmo extremo al que llegan no alcanzarían la salvación espiritual y social –en el caso de Austin y Blaise quizá solo esta última– cuya posibilidad al menos se insinúa al final de cada una de las novelas.

La conclusión a la que llego después de estudiar cada caso detenidamente es que lo que se da en ellos no es la defensa de la relación pecado-gracia por parte de Murdoch, sino el reflejo de una sociedad que así lo cree y lo desea. Encontramos una afirmación explícita al respecto en *An Accidental Man* y en *The Philosopher's Pupil*, donde se dice de Austin y George que las mujeres suelen querer –y creerse capacitadas para– salvarlos (*cf.* Murdoch, 2003c: 48, 353; 2000e: 62, 72). Sin embargo, se trata de un deseo que no es más que una fantasía consoladora por parte de quien lo experimenta, pues no se traduce en ayuda alguna. En el caso de Bradley Pearson, el ser merecedor de una gracia de la talla de su pecado responde más a un convencimiento propio que de otras personas. De ahí la dimensión estética que le da a su proceso y encarcelamiento, que quiere mostrar ante quienes lean su historia como expiación de toda una vida de egoísmo y culpa para poder alcanzar la gracia. Mientras que en *A Word Child* y *The Good Apprentice* esta no depende de lo extremo del pecado, sino de la capacidad del individuo para darse cuenta de que esa relación directa entre el pecado y la gracia no existe y

de que si esta última puede alcanzarse es a partir de un proceso de reflexión que lleve al sujeto a tomar otro camino, que seguirá –o no– con mayor o menor dificultad. En *A Word Child*, lo equivocado de la búsqueda de la gracia como contrapartida del pecado y el sufrimiento se evidencia en el castigo de por vida que Hilary se impone en espera de una redención que no llegará nunca. Lo único que hace es perpetuar su dolor y su comportamiento cruel y egoísta para con los demás. Por último, en *The Good Apprentice* el cuestionamiento de la relación pecado-gracia es aún más explícito por cuanto la novela se abre con una referencia a la parábola del hijo pródigo –el primer capítulo se titula precisamente así, “The Prodigal Son”–. En *Metaphysics* Murdoch emplea esta parábola como ejemplo de los dos grandes errores en que considera basado el vínculo entre el pecado y la gracia. El primero consistiría en el olvido o menosprecio de aquellos que nunca se desviaron del buen camino y que son los verdaderamente merecedores de la gracia: “Nuestra simpatía por el hijo pródigo debe estar siempre atemperada por una conciencia respetuosa de las virtudes de su hermano” [*Our sympathy with the Prodigal Son should always be tempered by a respectful awareness of the virtues of his brother*] (Murdoch, 2003a: 103). En segundo sería la creencia en que existen de cambios morales dramáticos y milagrosos:

La literatura tiende a interesarse más por el cambio moral dramático que por los buenos hábitos. Tendemos a pensar más en lo primero que en lo segundo porque resulta placentero fantasear con una huida rápida y fácil y una desaparición milagrosa de la carga de un profundo egoísmo. Platón señaló que los escritores encuentran a los hombres malos e inestables más interesantes que a los buenos y tranquilos. El pecador romántico, supuestamente más “verdaderamente” santo que el hombre corriente aburrido y que se porta bien, es un héroe contemporáneo habitual. [...] El hijo pródigo es más atractivo que su hermano, pero este último, quien a su aburrida manera nunca abandona sus buenos hábitos, podría también tomarse como modelo. La retención de la inocencia es una idea importante e infravalorada en la moral. [...] La mitología religiosa que dramatiza la vida espiritual con propósitos edificantes puede aportar una iluminación repentina, pero debe también verse con serenidad. (Murdoch, 2003a: 332)<sup>260</sup>

Edward se aferra a esa última interpretación de la parábola cuando recurre a ella para explicarse a sí mismo su situación. Se nos anuncia así el fracaso al que el joven se va a enfrentar, pues la cura mágica que busca no existe:

---

<sup>260</sup> “Literature tends to be more interested in dramatic moral change than in good habits, we tend to think more about the former than the latter because it is pleasant to fantasise a rapid easy escape and a miraculous removal of the burden of thickened egoism. Plato pointed out that writers find bad unstable men more interesting than steady good men. The romantic sinner, supposed to be ‘really’ more saintly than dull well-behaved folk, is a familiar contemporary hero. [...] The Prodigal Son is more attractive than his brother, but the latter, who in his dull way never abandoned his decent habits, might also be taken as a model. The retention of innocence is an important and underrated idea in morals. [...] Religious mythology which dramatizes the spiritual life for purpose of edification can bring sudden insight but may also be looked with a calm eye”.

Me levantaré e iré a mi padre, y le diré, Padre he pecado contra el cielo y contra ti, y no merezco llamarme hijo tuyo.

Quizá estas no fueron las palabras reales que Edward Baltram se dijo con ocasión de su crucial y misterioso llamamiento, pero su eco no estaba ausente ni siquiera entonces, y más tarde las repitió a menudo. (Murdoch, 2001c: 1)<sup>261</sup>

## La caricatura del mal

La primera reflexión que Murdoch ofrece en *Metaphysics* en torno a la relación entre el pecado y la gracia parte de la dificultad que entraña reflejar en la literatura el bien y el mal extremos “sin sentimentalismo o caricatura” [*without sentimentality or caricature*] (Murdoch, 2003a: 101). En lo que respecta a las novelas tratadas en este capítulo, Murdoch cae sin duda en la caricatura, probablemente por su deseo de evitar el sentimentalismo que vincula con la creencia errónea de que el pecado implica la gracia. De esta creencia dice que “está siempre en peligro de volverse chapucera y sentimental, y de quitar el *hecho* de que se hace el mal de la vista del pecador, e incluso de la sociedad” [*is always in danger of becoming sloppy and sentimental, and removing the fact of evil-doing from the eye of the sinner, and even of society*] (Murdoch, 2003a: 103. En cursiva en el original). La cuestión es que, a través de la comedia y la caricatura, también ella resta importancia al mal que sus personajes son capaces de hacer. Y eso contribuye igualmente a eliminar la idea del mal en el culpable, en la sociedad en la que vive y hasta en el propio lector. Es cierto que no todas las novelas incluidas en este capítulo son comedias. No lo son *El príncipe negro* ni *El mar, el mar*. Ambas tienen en común el ser narraciones en primera persona cuyos protagonistas pretenden dar –sobre todo Bradley– una visión de sí mismos muy cercana al perfil del héroe existencialista. Sin embargo, la poca credibilidad que ofrecen sus autorretratos –desmontado completamente en el caso de Bradley por las distintas versiones de la historia incluidas al final de la novela– nos indica cuánto de fantasía puede haber en esa imagen y les acaba otorgando una forma caricaturesca. Presentando a estos personajes como débiles y ridículos, Murdoch se distancia de los rasgos que atribuía a la literatura existencialista para evitar caer en lo que considera una innmerceda comprensión del mal como fuente de espiritualidad. En cambio, se acerca con la caricatura a otro riesgo distinto: el de la condescendencia. Al retratar de forma caricaturesca a los responsables de todos estos

---

<sup>261</sup> “I will arise and go to my father, and will say unto him, Father I have sinned against heaven and before thee, and am no more worthy to be called thy son.

These were not perhaps the actual words which Edward Baltram uttered to himself on the occasion of his momentous and mysterious summons, yet their echo was not absent even then, and later he repeated them often”.



crímenes sin castigo evita concederles la dignidad que puede derivar en admiración, pero ofrece otro tipo de (aparente) justificación con la que dificulta de la misma manera la postura crítica del lector, que en una primera lectura puede verse fácilmente llevado por la dinámica de la narración hacia una indulgencia excesiva en relación a las acciones de estos personajes.

#### 4.3.2. Ignorancia e inocencia

Los personajes estudiados en este capítulo transmiten la sensación de que están atrapados en la máquina y no son plenamente conscientes de lo que hacen ni de las consecuencias que de ello pueden derivarse. Se caracterizan por una ignorancia que se acaba identificando con la inocencia<sup>262</sup>, ya sea por parte de quienes los rodean o por ellos mismos cuando descubren la gravedad del daño ocasionado. La ignorancia, entendida como ausencia de intencionalidad, es lo que personajes como Hilary y Edward acaban aceptando como intervención del azar. En consecuencia, la inocencia en las novelas de Iris Murdoch no se acaba con la culpa sino con el conocimiento. El descubrimiento del mal en el mundo lleva irremediabilmente al descubrimiento del mal en uno mismo. En un momento dado se revelan las dobles intenciones, las falsas apariencias, la posibilidad de manipulación... Y cuando todo eso se ve en uno mismo o en otro, el sujeto reconoce sus propias capacidades y actitudes. El resultado de dicho conocimiento puede ser la humildad o el origen de un cierto ejercicio del mal. El segundo caso es el de muchos de los adolescentes que pueblan la obra murdochiana, a quienes el descubrimiento de las relaciones que rigen el mundo adulto, en lugar de hacerlos madurar, los conduce a utilizar la inocencia que otros les atribuyen para llevar a cabo sus propios actos de crueldad. Lo hemos visto por ejemplo en *La campana* con la actitud de Toby después del beso de Michael. Pero ocurre ya en *The Flight of the Enchanter*, cuando, tras ser despreciada por Mischa, Anette decide castigar a sus admiradores reuniéndolos en una habitación de hotel mientras ella intenta suicidarse en el baño (cf. Murdoch, 2000a: 248-252)<sup>263</sup>. Y también se da en Penn, el sobrino de los Peronett (*An Unofficial Rose*), quien, tras encontrar

---

<sup>262</sup> Esta identificación de ignorancia e inocencia es extensible a aquellos personajes que, sin llegar a los extremos de los tratados en este capítulo, son irresponsables e inmaduros y ajenos al daño que su despreocupación causa a su alrededor –Dora Greenfield (*La campana*) o Morgan Browne (*A Fairly Honourable Defeat*)–. Aunque en estos casos la atribución de inocencia no se da tanto de manera interna al relato como externa, por parte de unos narradores que nos presentan a estos personajes como tales, aunque sus actos lo desmientan.

<sup>263</sup> En la misma novela, se da una reacción opuesta en Hunter, el hermano de Rosa, a quien el descubrimiento de su capacidad para hacer un enorme daño, a pesar de que no llega a ponerla en práctica, lo sume en una profunda crisis (cf. Murdoch, 2000a: 258-261).

en la casa de sus familiares una moral que no entiende, prueba los límites de la suya intentando forzar a su prima (*cf.* Murdoch, 2000b: 209, 235). En contraposición a estos casos, lo que hasta cierto punto salva a los personajes tratados más arriba es que, en su egoísmo y solipsismo, no han llegado a abrir los ojos a la realidad del mal que existe en el mundo y no acaban de darse cuenta de que ellos mismos lo están ejerciendo –la única excepción al respecto sería Hilary, que sí se caracteriza por cierta crueldad, aunque esta no sea más que una forma de responder mecánicamente a una sociedad que desde niño lo categorizó como ‘malo’–. No hay que confundir esto con que se crean buenos o mejores que otros. Al contrario, se caracterizan por una inconsciencia que los pone a salvo del que Murdoch muestra en sus novelas como el peor pecado: la vanidad.

### **Vanidad frente a inocencia**

A lo largo de toda su producción literaria, los personajes de Iris Murdoch que acaban peor parados son aquellos que creen vivir en una posición moralmente superior a la de la mayoría. Podemos incluir en este tipo de personajes a Rosa Keepe (*The Flight from the Enchanter*), Marcus Fisher (*The Time of the Angels*), Rupert Foster (*A Fairly Honourable Defeat*) y Thomas McCaskerville (*The Good Apprentice*). Todos ellos actúan movidos por cierto deseo de aleccionar a los demás –aunque lo disfracen de ayuda– y acaban siendo engañados y manipulados: Rosa por los gemelos Lusiewicz, Marcus por Leo Peshkov, Rupert por Julius y Thomas por su mujer Midge. Y finalmente son expuestos en su vanidad respectivamente por parte de Mischa, Carel, el propio Julius y, en el caso de Thomas, por la revelación de la verdad de su matrimonio. En la aparición periódica de estos personajes se trasluce el interés de la autora por mostrar la debilidad real de quien ha construido en torno a sí una fantasía en relación a la propia altura moral. Nos encontramos entonces con un problema similar al planteado por el uso de la comedia para tratar casos especialmente graves: aunque estos personajes no sean santos y su verdadera moralidad no coincida con sus propios estándares o se expongan por esa misma vanidad a engaños y manipulaciones; sus defectos y las consecuencias de sus actos no llegan al extremo de ninguno de los personajes de los que me he ocupado anteriormente en este capítulo. Así pues, el distinto trato que unos y otros reciben en sus respectivas obras se acerca mucho a la primera de las tentaciones que Murdoch señala en *Metaphysics* en relación a la parábola del hijo pródigo: la de mirar mejor a este que al

hermano que siempre estuvo en su sitio, con el que, quizá por eso mismo, se es más exigente e incluso cruel con sus debilidades.

Frente a este riesgo solo cabe, una vez más, recordar el realismo que guió siempre la escritura literaria de la autora: Murdoch no intenta ofrecernos en sus novelas una justificación para el trato que se da a quienes responden a cada uno de estos perfiles, sino el reflejo de una sociedad que mira con recelo a quienes se creen moralmente superiores mientras se muestra comprensiva e indulgente con aquellos que viven de forma inconsciente y mecánica. Ante estos, su entorno responde con un inmerecido respeto que a menudo obedece a la idea existencialista de la sinceridad como virtud, como vemos en la reflexión de Mavis sobre la ausencia de vanidad de su cuñado Austin como la principal razón para que los demás consientan sus actitudes: “En cierta forma, [...] no tiene vanidad y ni siquiera trata de engañar. Tiene su propio tipo de verdad” [*In a way, [...] he is without vanity and he doesn't even try to deceive. He has got his own kind of truth*] (Murdoch, 2003c: 363).

### **La inocencia consciente como vanidad**

Fuera de los casos anteriores, existe todavía en la obra literaria de Iris Murdoch otra forma de choque entre la inocencia y la vanidad que no se da entre personajes distintos sino dentro de un mismo individuo. Es la situación de los inocentes que se saben tales y que se regodean en ello como una forma de felicidad egoísta, creyéndose superiores o al menos distintos a los demás. Les ocurre a Toby (*La campana*) y Tom McCaffrey (*The Philosopher's Pupil*), que hacen un uso torticero de su inocencia cuando ese mismo uso indica que la verdadera inocencia se ha acabado. Veamos el caso del primero. El sermón que James Tayper Pace da a la comunidad de Imber acaba hablando de la importancia de retener la inocencia:

La virtud, la inocencia, deben valorarse cualquiera que sea su historia. Poseen un brillo que ilumina y purifica y que no puede oscurecer las palabras estúpidas sobre la valía de la experiencia. ¡Qué falsedad es decirles a nuestros jóvenes que busquen experiencia! ¡Más bien habría que decirles que valoren y conserven su inocencia; ésta es tarea suficiente, suficiente aventura! Y si mantenemos nuestra inocencia durante el tiempo suficiente, se añadirá a ella el don del conocimiento, un conocimiento más profundo y preciso que cualquiera obtenido por los métodos de oropel de la “experiencia”. (Murdoch, 2002c: 168)<sup>264</sup>

---

<sup>264</sup> “Virtue, innocence, should be valued whatever its history. It has a radiance which enlightens and purifies and which is not to be dimmed by foolish talk about the worth of experience. How false is to tell our young people to seek experience! They should rather be told to value and to retain their innocence: that is enough of a task, enough of an adventure! And if we can keep our innocence for long enough, the gift of knowledge will be added to it, a deeper and more precise knowledge than any which is won by the tawdry methods of ‘experience’” (2004:137).

Paseando después por los jardines de la comunidad, Toby piensa que estas palabras de James se dirigen en parte a él, si bien no acaba de estar de acuerdo con que mantenerse inocente sea una tarea difícil:

[...] ¡qué cierto era lo que James había dicho acerca de que la conservación de la inocencia era tarea suficiente! Sin embargo, reflexionó Toby, ¿sería realmente tan difícil si se fuera plenamente *consciente*? El problema de tanta gente joven de hoy en día es que no son *conscientes*. Es como si pasaran la juventud aturridos, en un sueño. Toby tenía la certeza de estar despierto. Le asombraba que la gente dijera que la juventud era maravillosa, pero que no se comprendía en su momento. Toby sí que la comprendía [...]. (Murdoch, 2002c: 178. En cursiva en el original)<sup>265</sup>

Pero el orgullo por la propia inocencia es ya síntoma de haberla perdido. La confianza que Toby muestra en su inocencia lo llevará pronto a sentir el poder de seducción que ello le otorga. Confiar plenamente en su inocencia y en su pervivencia será pues el primer paso para perderla al intentar emplearla como instrumento de poder. Con todo, Margarita Mauri se vale del caso de Toby para señalar que existe para Murdoch una inocencia que no desaparece con el conocimiento y que es la que el joven debe conservar: “una integridad que se mantiene intacta por el conocimiento derivado de una experiencia que descubre los aspectos desagradables de la realidad y de uno mismo. La medida en que Toby es capaz de ver la realidad después de los sucesos en Imber Court demostrará la profundidad de su inocencia” [*an integrity which endures untouched by the knowledge derived from an experience that uncovers the unpalatable sides of reality and of oneself. The extent to which Toby is able to see reality after the events of Imber Court will demonstrate the depths of his innocence*] (Mauri, 2011: 163)<sup>266</sup>. Personalmente, más que una inocencia que sobrevive al conocimiento veo en Toby los efectos de la máquina que se manifiestan en la práctica totalidad de los personajes murdochianos: una vez alejado del entorno que supuso la ruptura de su inocencia inicial, Toby no tarda en recuperar la ingenuidad que lo caracteriza y que se hace patente en la carta que le envía a Michael, en la que parece recordar como una aventura lo acaecido con la campana e incluso se disculpa por haberse marchado precipitadamente (*cf.* Murdoch, 2002c: 375 / 2004: 317). Por una parte, es cierto que Toby no ha convertido el beso de Michael en la gran tragedia que este se temía, pero la ingenuidad que se trasluce en el tono de su misiva lo muestra a mi parecer como susceptible de vivir otro

---

<sup>265</sup> “[...] how true what James had said about the keeping of innocence being enough of a task! Yet, Toby reflected, would it really be so difficult if one were fully *aware*? The trouble with so many young people nowadays was that they were not *aware*. They seemed to go through their youth in a daze, in a dream. Toby was certain of being awake. He was amazed, when people said that youth was wonderful, only one didn’t realize it at the time. Toby did realize at the time [...]” (2004: 145).

<sup>266</sup> Según afirma la propia Mauri en un texto posterior, la restitución de la inocencia de Toby viene dada por su confesión ante James (*cf.* Mauri, 2014: 50).

proceso similar en no mucho tiempo. Tal vez no haya perdido su inocencia por completo, pero tampoco ha ganado en conocimiento.

Por su parte, Tom McCaffrey hace, tras el discurso de William Eastcote en la reunión metodista, una reflexión similar a la que acabamos de ver en Toby. Mientras a otros personajes las palabras de Eastcote los hacen pensar en enmendar diversos asuntos personales, Tom se siente confirmado en su propia virtud de un modo muy parecido al que veíamos en Toby: “Tom pensó, soy inocente, soy bueno, quiero a todo el mundo. Seguiré siendo inocente y bueno y queriendo a todo el mundo, ¡oh, me siento tan feliz!” [*Tom thought, I’m innocent, I’m good, I love everybody. I shall go on being innocent and good and loving everybody, oh I feel so happy!*] (Murdoch, 2000e: 206). Pero su inocencia –o al menos el sentimiento que esta le proporciona– acabará cuando entre en contacto con Rozanov. La aceptación de iniciar una relación con su nieta lo sumirá en la inseguridad y la ansiedad que le provoca el rechazo, el verse envuelto en una situación que escapa a su control y el que alguien pueda pensar mal de él (cf. Murdoch, 2000e: 337). La autosatisfacción de Toby y Tom con su inocencia se convierte por tanto en una forma de vanidad que contrasta con la auténtica inocencia, que debe ser inconsciente y humilde.

### **Virtud y pérdida de la inocencia**

Distinto al de los anteriores es el caso de los jóvenes de *La negra noche*: las hermanas Moy, Sefton y Aleph y su amigo Harvey. Por una parte, se sienten seguros en el refugio de su inocencia. Por otra, saben que perderla es inevitable en un proceso adecuado de maduración personal. Moy, la menor de las chicas, vive esta realidad con angustia. Presenta pues una postura absurda patente en la réplica que le da a su hermana Sefton cuando esta le señala la imposibilidad de que la inocencia dure para siempre: “sí que se puede, si simplemente *no haces cosas*” [*Yes it can, if you just don’t do things*] (Murdoch, 1995a: 18. En cursiva en el original)<sup>267</sup>. Aleph por su parte sabe que su inocencia tiene poco mérito y bastante que ver con el hecho de que viven al margen de la realidad: “En cuanto a ser inocente, incapaz de hacer daño y pura de corazón, lo que realmente somos es afortunadas, ingenuas y estamos protegidas. A la gente le resultamos encantadoras, pero no nos enfrentamos a la violencia y al caos para ayudar a la gente” [*as for this stuff about being innocent and harmless and pure in heart, we*

---

<sup>267</sup> La traducción es mía, pues en la de Laura Martín de Dios el “if you just *don’t do things*” original se cambia a “si no haces ciertas cosas” (2003e: 44), con lo que se pierde el carácter absoluto de las palabras de Moy.

*are really just lucky and sheltered and naïve. We are awfully nice to people, but we don't go out into the violence and the chaos and help people*] (Murdoch, 2003e: 46 / 1995a: 18). En el mismo sentido le habla a Harvey: “Somos unos niños malcriados [...], no sabemos nada acerca del horror. Para nosotros no es más que el monstruo de nuestras pesadillas” [*We are pampered children [...] we don't know anything about the horror. For us it's just an exciting boggy*] (Murdoch, 2003e: 180 / 1995a: 111). La vivencia de los chicos de *La negra noche* vuelve sobre una idea que ya estaba en *The Good Apprentice*. En esta novela, Thomas McCaskerville le señala a su sobrino Stuart la incongruencia de sus dos deseos: “pareces tener dos objetivos, uno ser inocente y autosuficiente, el otro ayudar a la gente. Me pregunto si ambos no entran en un serio conflicto” [*you seem to have two aims, one to be innocent and self-subsistent, the other to help people. I wonder whether these will not seriously conflict*] (Murdoch, 2001c: 146). Intentar mantenerse inocente implica aislarse del mundo y sus necesidades, lo que supone a su vez no poder ayudar a nadie. Ayudar a los demás, por el contrario, precisa actuar y actuar conlleva la necesidad de elegir, de tomar partido; con el consiguiente riesgo de equivocarse, de perjudicar, de hacer daño. En definitiva, supone dejar de ser inocente. Esta actitud contrasta con lo predicado por James en *La campana* en el sermón que llevaba a Toby a enorgullecerse de su inocencia y que puede verse como una muestra más de la rigidez moral de este personaje. James en ningún momento estaría dispuesto a aceptar, como sugieren las palabras de Thomas, la pérdida de la inocencia como una exigencia del propio camino de la virtud. Pero que la suya es una postura errónea nos lo indica el hecho de que, cegado por sus prejuicios, proponga como ejemplo de virtud a Catherine (cf. Murdoch, 2002c: 169 / 2004: 138), cuyo desequilibrio emocional y mental no sabe ver. En las novelas de Iris Murdoch el conocimiento y la virtud nunca provienen de mantener la inocencia. Esta se relaciona más bien con la ignorancia y el desconocimiento. Madurar social y moralmente implica perder la inocencia y pensar lo contrario es ya una forma de vanidad.

La verdadera inocencia es la de aquellos que no son conscientes de ella, la de quienes poseen una alegría natural que les hace ver la vida —y verse a sí mismos— con optimismo y sin angustias. Es por tanto lógica en la infancia, pero si esa fase no se supera, esa misma inconsciencia puede acabar conduciendo al sujeto a llevar a cabo actos que se alejan de la virtud. Así, cuando en las novelas de Murdoch aparecen personajes que han retenido la inocencia nos encontramos con individuos tal vez sin vanidad, pero inmaduros y egoístas. Los inocentes así entendidos, aunque en algunos sentidos pueden verse como moralmente superiores a quienes actúan por vanidad, no son personajes virtuosos. En sentido inverso, los personajes virtuosos en la obra de Iris Murdoch no son inocentes. Ni siquiera Tallis, paradigma del santo

murdochiano y ejemplo de ausencia de vanidad<sup>268</sup>, es un ejemplo de inocencia. Tiene parte de culpa en el fracaso de su matrimonio, no sabe reconducir a Peter, miente a la policía, interviene violentamente ante la agresión a un jamaicano en un restaurante chino...

Emprender el camino del bien y la virtud implica, como parte de la toma de conciencia de la realidad que exige, asumir la imposibilidad de mantener la inocencia. Y ese mismo reconocimiento debería ser fuente de la humildad que permitiría al individuo escapar a la vanidad. Los personajes tratados en este capítulo son pues inocentes por inconscientes, por ignorantes, por estar atrapados en un mecanismo del que no pueden ni quieren salir. No son ni mucho menos ejemplos de virtud, pero tampoco lo creen. Y eso ya es un paso para que, llegado el momento, abran los ojos al mundo y, al reconocer lo que han hecho mal, descubran todo lo que pueden hacer bien partiendo de una humildad de la que otros carecen. La pregunta a la que nos conducen todas estas novelas es la de si ese razonamiento nos dispone a olvidar lo que esos individuos han hecho mal. ¿Hasta qué punto vamos a celebrar el regreso del hijo pródigo y a olvidarnos de su hermano?

#### **4.4. Una idea de culpa**

Las novelas en que Iris Murdoch tematiza la responsabilidad individual presentan, tal y como hemos ido viendo, unos personajes que se mueven entre la ausencia y la patologización del sentimiento de culpa. No hay término medio porque la culpa se psicologiza, no depende tanto de los hechos como de la percepción que cada individuo tiene de ellos y de sí mismo. Los personajes tratados a lo largo de este capítulo se dividen entre quienes aceptan una concepción schopenhaueriana de la responsabilidad que, al tiempo que los señala como culpables les permite —en un giro egoísta que no entra en los planteamientos del filósofo alemán— no experimentar verdaderamente las consecuencias morales de su culpabilidad. Y quienes, en el extremo contrario, la viven de una forma que entronca con la concepción existencialista de la libertad y la responsabilidad<sup>269</sup>. En una primera lectura de las novelas puede parecer que se da en ellas una presentación excesivamente negativa del sentimiento de culpa acompañada de una extrema benevolencia para con aquellos que carecen del mismo. Sin embargo, el análisis pormenorizado de sus protagonistas muestra que, tanto con la ausencia como con la

---

<sup>268</sup> Tallis sabe de la falta de mérito de su inocencia, que no vive como una cualidad de la que enorgullecerse sino como debida a una ausencia de tentaciones cuyo origen considera ajeno a sí mismo (*supra*, 95).

<sup>269</sup> El único personaje que escapa a esta clasificación es Charles Arrowby, que en ningún momento llega a plantearse que de su conducta pueda derivarse responsabilidad moral alguna.

patologización de la culpa, el individuo está en realidad eludiendo el ejercicio de la responsabilidad tal y como Murdoch la propone: como una responsabilidad dirigida al futuro y a las relaciones cotidianas con la realidad. Es decir, la autora no se posiciona del lado de ninguno de los dos extremos señalados, sino que le sirven para hacernos ver lo difícil que es para el ser humano lidiar con la culpa. Pues, aunque este sentimiento no sea especialmente relevante desde un punto de vista global, cobra una importancia fundamental en el día a día de nuestras relaciones personales. Murdoch no niega la existencia de esta realidad ni le da tampoco un sentido enteramente negativo, aunque es cierto que el sentimiento de culpa conlleva un centrarse en uno mismo que no acaba de encajar con la propuesta moral de la autora. Del mismo modo, suele traer aparejados pensamientos y sentimientos extremos que para Murdoch se alejan de una percepción realista de la moralidad. Existe además el riesgo de hacer un uso consolador del sentimiento de culpa consistente en darse por satisfecho por el simple hecho de tener mala conciencia. Al reconocer que no estoy obrando bien me siento culpable y eso me reconforta: he actuado mal y me siento mal por ello, luego soy una buena persona. La culpa me consuela así en relación a lo que soy y me permite seguir sin cambiar lo que hago. Frente a ello, encontramos en las novelas de Iris Murdoch un papel moral de la culpa: el de instarnos al cumplimiento del deber. Es el que en *El castillo de arena* Bledyard le señala a Mor (*supra*, 169) y aparece también en *An Accidental Man* en la reacción de Ludwig respecto al sentimiento de culpa que le provoca su permanencia en Inglaterra (*supra*, 178). La culpa debe vivirse no como un malestar en el que regodearse de forma masoquista, sino como una alarma de que debo cambiar mi comportamiento. Una vez cumplida esta función, debe darse por superada y olvidarse.

Por otra parte, al margen del sentimiento que provoquen, asumir determinadas culpas se señala en las novelas de Iris Murdoch como indispensable para llevar a cabo un proceso correcto de maduración moral. Creerse capaz de conducir la propia vida sin caer en culpa alguna es una muestra de soberbia y vanidad o de egoísmo –pues supondría mantenerse completamente al margen de los otros–. Relacionarse con el otro implica necesariamente la posibilidad de equivocarse, de hacerse culpable de algo. Admitir esta verdad y aceptar la culpa cuando llega es parte del aprendizaje moral que el individuo debe llevar a cabo a lo largo de su vida. Cuando esto se normaliza, resta importancia al sentimiento de culpa, que se convierte en un aspecto más –idealmente, de carácter transitorio– de la vida moral. Con todo –lo vemos en las novelas–, existe siempre una realidad humana que difícilmente se ajusta al ideal. Por tanto, las dos posturas opuestas que los personajes de Murdoch tienden a adoptar en relación al sentimiento de culpabilidad no representan un ataque contra el mismo por parte de la autora, sino que reafirman su idea de que el ser humano no está preparado para mantenerse en un estado de



lucidez. De ahí esa doble huida, sea por la negación absoluta de la culpabilidad o por su asunción masoquista como una realidad absoluta que anula todos los demás aspectos de la vida. Ante ello, Murdoch se mueve entre la posibilidad de cura mediante la aceptación del azar y el desarrollo de un nuevo sentido de la responsabilidad más amplio y flexible; y la constatación de una naturaleza humana que hace prácticamente imposible dicha curación.

#### **4.4.1. Olvido frente a perdón. Las dificultades de la justicia retributiva**

La explicación que Iris Murdoch da del pecado como intrínseco a la condición humana (*supra*, 56-57) hace que a menudo la importancia del mal se disuelva –junto con la responsabilidad– entre la ignorancia y las circunstancias vitales. De ahí que en la superación del sentimiento de culpabilidad prime el olvido –presentado como superación del pasado que pretende facilitar la mejora espiritual– frente al perdón<sup>270</sup>. En la raíz del rechazo por parte de Murdoch de las posibles implicaciones de la parábola del hijo pródigo está su recelo ante la posible confusión del perdón con la existencia de un cambio moral mágico e instantáneo (*cf.* Murdoch, 2003a: 332) y el olvido de la justicia que ello supone: centrarnos en la gracia que presuntamente merece el pecador es injusto para quien siempre hizo lo que debía. Veíamos más arriba que las novelas de la autora acaban cayendo en resultados similares a los de la parábola, pero la cuestión de fondo es distinta. En las obras de la autora la solución que se ofrece al pecador no es un perdón gratuito y sobrevenido, sino la superación de lo hecho en un impulso hacia la mejora espiritual que requiere la participación activa del individuo. Sin embargo, la defensa de una justicia retributiva que también late en su crítica a la parábola queda anulada por la multitud de particularidades que intervienen en aquellos casos en los que debería aplicarse.

Aunque no debemos confundir la voz de los personajes con la de la autora, tampoco podemos olvidar que ella está detrás del desarrollo de los argumentos. Que haya tantos casos en sus novelas que se resuelvan eludiendo la justicia es significativo, al menos, de las dificultades que Murdoch encuentra para tratar este asunto cuando se trata de aplicarlo a ‘casos reales’. La clave para descifrar esas dificultades la encontramos en las palabras de Guy Openshaw (*Nuns and Soldiers*) durante la conversación que mantiene con Anne Cavidge. Guy, moribundo, le dice a Anne que ha empezado a escribir un libro sobre el castigo, aunque ya sabe

---

<sup>270</sup> Trato el tema del perdón en el punto 5.3 del próximo capítulo.

que no lo terminará. Señala entonces las dificultades inherentes al tratamiento de la justicia<sup>271</sup>: “La justicia es algo tan raro. [...] corta el camino a las demás virtudes [...], no está en el espectro moral. [...] *Es un cálculo*” [*Justice is such an odd thing. [...] it cuts across the other virtues, [...] it's not in the moral spectrum. [...] It's a calculation*] (Murdoch, 1980: 67. La cursiva es mía). La última afirmación deja clara la ruptura que la noción de justicia supone con respecto a la moralidad. Para Murdoch, la virtud elimina la posibilidad de hacer cálculos<sup>272</sup>. La justicia, en cambio, los exige para constituirse como tal y eso la deja fuera de la moralidad. El problema añadido es que los cálculos que como seres humanos estamos capacitados para hacer son limitados. Para que fueran correctos y seguros, sería necesario conocer cada uno de los factores que han intervenido en el hecho juzgado y los que se derivarán del castigo. Siguiendo este razonamiento, la única justicia con garantías es la justicia divina –la ejercida en el purgatorio, dice Guy (*infra*, 280)–, pues en la realidad las cosas no funcionan así: “En la vida real el castigo puede producir cualquier resultado, es una conjetura salvaje. Y la retribución solo es importante como comprobación, es necesaria para la burda justicia que repartimos aquí abajo. Quiero decir, el tipo tiene que haber *hecho* algo, y nosotros tenemos que poder decir cómo es de grande o de pequeño” [*In real life punishment may produce any result, it's wild guess-work. And retribution is only important as a check, it's necessary for the sort of rough justice we hand out here below. I mean, the chap's got to have done something, and we must have a shot at saying how large or small it is*] (Murdoch, 1980: 68. En cursiva en el original). El conflicto que entraña la justicia tal y como la plantea Guy es doble: por una parte, está el tener que decidir sobre la gravedad de lo que se ha hecho y determinar un castigo que se corresponda exactamente con ello; por otra, el esperar que el castigo sirva para algo a sabiendas de lo incierto de su resultado. Ambos puntos coinciden además con el pensamiento de Murdoch en relación a la importancia del azar y las múltiples particularidades que se entremezclan tanto con las causas de un acto como con sus consecuencias –aplicable a las consecuencias del acto y a las del castigo–.

Sucede que la justicia es necesaria en el ámbito público, pero entra en conflicto con la moralidad individual, pues exige una correspondencia acto-responsabilidad y responsabilidad-castigo que, según los planteamientos de la autora, es humanamente imposible determinar. Aplicar la justicia en las novelas tendría entonces dos consecuencias posibles: o bien caer en un tono moralizante al ejercer la autora su particular ‘justicia divina’ –justicia poética–. O bien

---

<sup>271</sup> Guy, igual que Murdoch, es partidario de una justicia retributiva; aunque como funcionario del Ministerio del Interior sabe que se espera de él que la entienda en términos de “disuasión y rehabilitación” [*deterrence and rehabilitation*] (Murdoch, 1980: 67).

<sup>272</sup> Lo hemos visto en el capítulo 3 al señalar la intervención del azar en las consecuencias del cumplimiento del deber (*supra*, 184). Vuelvo sobre ello en el punto 4.2 del próximo capítulo en relación con la ausencia de finalidad del bien.

requeriría, para presentar el tema en toda su complejidad, desplegar toda una serie de detalles, conflictos, preguntas e hipótesis que probablemente acabarían dejando la cuestión igualmente abierta y serían una complicación añadida a los problemas morales que centran su obra. La raíz del problema está en que una moral que se reduce a la justicia deja de ser moral y una justicia que se reduce a la moral deja de ser justa. Podemos pensar entonces que, para no caer en el primero de estos extremos, Murdoch se conforma en sus obras con apuntar de forma más o menos sutil a su conciencia del segundo –en el cuestionamiento de Hilary de cómo supera su pasado, las preguntas de N sobre la responsabilidad de George, los comentarios de Guy respecto a la justicia...– sabiendo que en parte está cayendo en él.

## 5. Un absoluto sin Dios

Las cuestiones tratadas en los capítulos previos cuentan para Iris Murdoch con un condicionamiento fundamental: vivimos en un mundo sin Dios. Con independencia de que las religiones subsistan y muchas personas sigan siendo creyentes, para la autora es indudable que Dios no existe. De entre las posibles alternativas que se abren para la reflexión moral en este contexto, lo característico del pensamiento murdochiano es la tesis de que la moralidad sigue gozando de un carácter absoluto convertida en fin en sí misma. Esta postura conlleva una doble dificultad: la de su fundamentación filosófica y la de la justificación desde el punto de vista individual de una conducta que responda a esa exigencia absoluta dada la ausencia de compensación alguna. Es decir, surge el problema de combinar la creencia en el absoluto moral —y sus exigencias— con un mundo contingente y diverso regido fundamentalmente por el azar y dentro del cual se agota nuestra existencia. La envergadura de esta cuestión se pone de relieve no tanto en la reflexión ética como en la vida moral del individuo, por lo que será en su obra literaria donde la autora pueda mostrar con mayor claridad cómo se plantean las dificultades mencionadas.

En este capítulo, abordo las novelas desde una perspectiva distinta a la de los anteriores. Después de haberme ocupado principalmente de determinados perfiles psicológicos, paso ahora a centrarme en los argumentos de las obras para observar cómo se desenvuelven las vidas de sus personajes en relación a temas que trascienden su mera psicología: la existencia del absoluto moral, el sentido del sufrimiento, la necesidad del perdón y la aceptación de que el bien carece de finalidad. Más allá de los personajes que problematizan la cuestión de la moral en un mundo que ya no puede contar con la existencia de Dios, otros muchos manifiestan —sea verbalmente o con su comportamiento— el vacío que esta ausencia ha dejado en ellos, así como la sensación de desasimiento que ello les provoca. Se trata en general de un malestar vago y constante que pasa al primer plano cuando el individuo se enfrenta a determinadas situaciones críticas —toma de decisiones, sufrimiento, perdón...—. Las novelas nos ofrecen así una imagen de la realidad que, más que las certezas, deja ver los miedos e inseguridades que para Murdoch entraña la supervivencia de la moral en este nuevo contexto y se hace patente la existencia de una doble tentación al respecto: la de suprimir todo absoluto moral para poner en su lugar a la voluntad humana y la de afirmarlo aun careciendo de una fundamentación suficiente solo para no afrontar la incertidumbre de una moralidad sin garantías de ningún tipo.

## 5.1. Un mundo sin Dios

Que no existe Dios es una realidad que Iris Murdoch da por hecha. Ya en “La soberanía del bien sobre otros conceptos” la autora relaciona la no existencia de Dios con una de sus premisas de partida: la de que la vida humana carece de fin externo o telos:

Existen realmente muchas pautas y finalidades en la vida, pero no existe una pauta o finalidad general y, como si dijéramos, externamente garantizada, del tipo que los filósofos y teólogos solían buscar. Somos lo que parecemos ser, transitorias criaturas mortales sujetas a la necesidad y al azar. Esto es decir que no hay, en mi opinión, Dios en el sentido tradicional del término; y el sentido tradicional es quizás el único. [...] Igualmente los diversos substitutos metafísicos para Dios –Razón, Ciencia, Historia– son falsas deidades. Nuestro destino puede ser examinado pero no puede ser justificado o explicado totalmente. (Murdoch, 2001a: 83)<sup>273</sup>

La existencia del ser humano se agota en este mundo y no hay una instancia superior que la justifique o pueda dar cuenta de ella de forma exhaustiva. Según explica en *Metaphysics*, para Murdoch, “El concepto de un Dios o dioses receptivos y responsables mediante el envío de poder providencial a la accidental y altamente incomprensible escena natural que habitamos, era en efecto una forma de cubrir una grieta entre la naturaleza y el espíritu” [*The concept of responsive and responsible God or gods, by drawing down providential power into the accidental and largely incomprehensible natural scene which we inhabit, was indeed in effect a way of covering up a rift between nature and spirit*] (Murdoch, 2003a: 144). Dios era explicación y meta de la espiritualidad y fundamento de la moralidad. Ahora esa instancia externa ha desaparecido, pero para la autora la espiritualidad y la existencia de un absoluto moral siguen siendo esenciales, por lo que deben replantearse de forma que encajen en una nueva concepción del mundo. Desarrollar una moralidad sin Dios que evite caer en las posturas del existencialismo, la filosofía analítica y el estructuralismo será por tanto la motivación fundamental de todo el pensamiento de Iris Murdoch.

---

<sup>273</sup> “There are properly many patterns and purposes within life, but there is no general and as it were externally guaranteed pattern or purpose of the kind for which philosophers and theologians used to search. We are what we seem to be, transient mortal creatures subject to necessity and chance. This is to say that there is, in my view, no God in the traditional sense of that term; and the traditional sense is perhaps the only sense. [...] Equally the various metaphysical substitutes for God –Reason, Science, History– are false deities. Our destiny can be examined but it cannot be justified or totally explained” (1986: 79).

### 5.1.1. El absoluto moral

Para Murdoch, la no existencia de Dios no supone la desaparición de la metafísica, sino que hace necesario un nuevo enfoque de la misma que se ajuste a nuestra experiencia y al sentido común. De acuerdo con esta idea, la autora propone, como veíamos en el primer capítulo de la tesis, sustituir a Dios por una idea soberana de Bien (*supra*, 53), un ideal hacia el que la conciencia tiende –si bien nunca llega a alcanzarlo– y cuya realidad se manifiesta en todo lo que nos rodea y en cada actividad que emprendemos. Para construir su propuesta, Murdoch se basa principalmente en Platón y en Kant<sup>274</sup> –aunque será mucho más crítica con el segundo que con el primero–, quienes problematizan –pero no rechazan– la relación contingente-absoluto consustancial al ser humano, aceptando nuestra situación como eminentemente contingente y asumiendo como ideal la imagen de unidad y armonía a la que nuestra espiritualidad tiende. Por eso se convierten en los pilares del modelo moral de la autora: Platón por cuanto plantea un absoluto moral que no es un Dios personal sino un objeto de amor que nos inspira y nos permite hacernos mejores; Kant por reconocer la imposibilidad de comprender por completo el mundo o de alcanzar una unidad completa con el mismo, por su descripción de la facultad de la imaginación y por su señalamiento del deber como indispensable para la vida moral –si bien, como hemos visto en capítulos anteriores, Murdoch extiende la capacidad de la imaginación y limita la del deber–. A esto se suma el que ninguno de los dos renuncia a la espiritualidad ni a la trascendencia, esenciales también para la autora. Según Murdoch, “la idea de absoluto, como verdad y certeza, reside en los ejercicios de conocimiento corrientes, es inherente al conocimiento que nos sugiere el deber, *está* en nuestro sentido de la verdad [...]. No debe verse como una propiedad de la religión peligrosa y posiblemente heterónoma (o como una especie de ‘cosa’ trascendente), sino como algo innato en la moralidad” [*the idea of absolute, as truth and certainty, is contained in ordinary exercises of cognition, it is already inherent in the knowledge which suggests our duty, it is in our sense of truth [...]. It should not be seen as a dangerous possibly heteronomous property of religion*

---

<sup>274</sup> Según Maria Antonaccio “la teología sin Dios de Murdoch permanece suspendida entre Kant y Platón. Con Platón afirmaba que la vida moral tiene lugar dentro del continuo de la conciencia, un continuo que va desde la esclavitud de la conciencia en el nivel más bajo hasta la consecución progresiva de la libertad y la visión honesta en el más alto. Con Kant afirmaba la libertad de la razón práctica (por ejemplo, la imaginación) como una experiencia en la que aprehendemos lo absoluto dentro de la causalidad de la existencia física natural” [*Murdoch Godless theology remains suspended between Kant and Plato. With Plato, she affirmed that the moral life takes place within the continuum of consciousness, a continuum shading from the enslavement of consciousness at the lowest level, to the progressive achievement of freedom and truthful vision at the highest. With Kant, she affirmed the freedom of practical reason (i.e., imagination) as an experience in which we apprehend the absolute in the midst of the causality of natural psychic existence*] (Antonaccio, 2012: 119).

(*or a kind of transcendent ‘thing’*), but as something innate in morality] (Murdoch, 2003a: 304. En cursiva en el original). Esta idea de normalizar la trascendencia en el sentido de desligarla del misterio para anclarla en la experiencia cotidiana aparecía ya en *La soberanía del bien*, donde decía: “Si alguien dice, ‘¿Cree usted entonces que la Idea del Bien existe?’, yo respondo, ‘No, no como la gente solía pensar que Dios existía’. Todo lo que uno puede hacer es apelar a ciertas áreas de la experiencia, señalando ciertos aspectos, usando metáforas adecuadas e inventando conceptos adecuados allí donde sea necesario hacer visibles tales aspectos” [*If someone says, ‘Do you then believe that the Idea of the Good exists?’ I reply, ‘No, not as people used to think that God existed’. All one can do is to appeal to certain areas of experience, pointing out certain features and using suitable metaphors and inventing suitable concepts where necessary to make these features visible*] (Murdoch, 2001a: 79 / 1986: 74-75)<sup>275</sup>. Para Murdoch, la no existencia de Dios no implica la desaparición de un criterio absoluto para la moral. Pero sí supone un cambio en la relación con el mismo, que ya no es “un Padre amoroso, externo y sobrenatural al que hablar en nuestras oraciones y que quiere a cambio ser amado” [*an external supernatural loving Father to whom we speak in our prayers, and who wants to be loved in return*] (Murdoch, 2003a: 144) sino una demanda absoluta indiferente a las vicisitudes del ser humano. La de Murdoch es una metafísica que es guía para la moral pero que nos priva de certezas y en la que la coherencia entre los principios generales y los casos particulares se convierte en una tarea individual que debe dirimirse en cada situación concreta. Pues mientras el principio del que emana el requerimiento absoluto que la autora atribuye a la moralidad es estrictamente impersonal, su percepción por parte del individuo adquiere un carácter inevitablemente personal. En ese salto radica la enorme dificultad de afrontar la moralidad sin Dios de la forma en que Murdoch la concibe.

### 5.1.2. Una religión sin Dios

Según Iris Murdoch, la moralidad está íntimamente ligada a la religión, pero a una religión sin Dios, a una religión que está “por encima del pintoresco o figurado nivel de ‘los

---

<sup>275</sup> Antes de las palabras citadas, Murdoch señala la debilidad de su argumento sobre la existencia del Bien, pese a lo cual lo defiende como una verdad metafísica: “La argumentación filosófica es casi siempre inconclusa, y ésta no es de las más rigurosas. Esto no es una especie de pragmatismo o una filosofía del ‘como si’” [*Philosophical argument is almost always inconclusive, and this one is not of the most rigorous kind. This is not a sort of pragmatism or a philosophy of ‘as if’*] (Murdoch, 2001a: 79 / 1986: 74).

dioses” [above the picturesque or figurative level of “gods”] (Murdoch, 2003a: 145)<sup>276</sup>. Para la autora, todo aquello que tradicionalmente ha ido ligado a la religión al margen de su mitología, como los ritos o la oración, nos hace ver la absoluta importancia de la moral<sup>277</sup>. De ahí su defensa de la necesidad de mantener una religión sin Dios, basada en la meditación y en la figura de un Cristo místico:

Quizá (creo) el cristianismo puede continuar sin un dios personal o un Cristo resucitado, sin creencias en lugares y sucesos sobrenaturales, tales como el paraíso y la vida después de la muerte, pero manteniendo la figura mística de Cristo ocupando un lugar análogo al de Buda: un Cristo que puede consolar y salvar, pero que se encuentra como una fuerza viva dentro de cada alma humana y no en alguna otra parte de carácter sobrenatural. (Murdoch, 2003a: 419)<sup>278</sup>

Al decir que Dios no existe, Murdoch no está abogando por la extinción de la religión, sino por “un movimiento de la religión hacia la moralidad, esto es, un redescubrimiento de modos de pensar religiosos en las profundidades de la moral” [*a move from religion into morality, that is a rediscovery of religious modes of thought deep inside morals*] (Murdoch, 2003a: 304). De este modo, los ritos tradicionalmente religiosos –la oración, principalmente– servirían como una forma de canalizar la espiritualidad ya no hacia Dios sino hacia el Bien que la autora pretende poner en su lugar. Es así como se descubre la existencia de una cierta unidad en la moralidad; lo cual no significa que todo pueda reducirse a un único principio (*cf.* Murdoch, 2001a: 97 / 1986: 95), pero sí que existe un absoluto que nos sirve como guía e ideal al que aspirar. La unidad que el bien confiere a la moralidad se da además en un doble sentido. Por una parte, unifica los valores al permitirnos establecer una relación entre ellos –todos remiten al bien en última instancia–. Por otra, otorga unidad al individuo (*cf.* Murdoch, 2003a: 427) que reconoce estos valores y descubre el bien a través de ellos: da unidad a su conciencia, fundamental para que sea posible el progreso moral que Murdoch defiende.

---

<sup>276</sup> “Above the Gods” es también el título del segundo diálogo de *Acastos*, donde se discute sobre el estatus de la religión una vez superada la creencia en Dios o en los dioses y su relación con la moral. Para un análisis detallado de este diálogo ver Altorf, M., 2008, capítulo 5.

<sup>277</sup> La idea se desarrolla en *Metaphysics*, aunque ya en *La soberanía del bien* –en “Sobre ‘Dios’ y ‘el bien’”– Murdoch hacía hincapié en que el que no exista Dios no debe hacernos olvidar algunas cosas que nos ha enseñado la teología cristiana tales como la dificultad de alcanzar la bondad y el pecado como condición universal (*cf.* Murdoch, 2001a: 57 / 1986: 50-51).

<sup>278</sup> “Perhaps (I believe) Christianity can continue without a personal god or a risen Christ, without beliefs in supernatural places and happenings, such as heaven and life after death, but retaining the mystical figure of Christ occupying a place analogous to that of Buddha: a Christ who can console and save, but who is to be found as a living force within each human soul and not in some supernatural elsewhere”.



## La radical diferencia entre el bien y el mal

La defensa de una religión sin dogma que Murdoch lleva a cabo pone de manifiesto la herencia religiosa con que carga su idea del cambio espiritual. Ella misma llega a decir en *Metaphysics* que sus consideraciones sobre el cambio moral le dan sentido a la idea de estar “en presencia de Dios”<sup>279</sup>, aunque, lógicamente, no de una forma literal, como señala al entrecomillar la expresión: “Las consideraciones [...] sobre el cambio moral le dan sentido a la noción de nuestro estar siempre ‘en presencia de Dios’, de estar en todo momento moviéndonos entre el bien y el mal y atraídos en ambas direcciones” [*Considerations [...] about moral change make sense of the notion of our being always ‘in the presence of God’, being at every moment mobile between good and bad and attracted in both directions*] (Murdoch, 2003a: 336). A su vez, esta idea muestra que la defensa de la existencia del bien por parte de la autora implica una creencia igualmente firme en la del mal y en la radical diferencia existente entre ambos:

Somos criaturas divididas que quizá debemos esperar como mucho controlar, no eliminar, nuestros malos impulsos. Por otra parte, la visión de la perfección que los condena como malos nunca está ausente y no puede haber ningún pacto entre el bien y el mal, son enemigos irreconciliables [...]. No hay un equilibrio armónico en el que de repente encontremos que el mal es solo un ‘lado oscuro’ que no solo es inofensivo para el bien, sino que en realidad lo realza. Puede que tengamos que vivir con el mal, pero sigue siendo mal, y también vivimos con la posibilidad real de mejorar. (Murdoch, 2003a: 506)<sup>280</sup>

Hablar de la posibilidad de un progreso moral presupone tanto la existencia del mal como la del bien, así como la de la distancia entre ambos extremos. Murdoch llama a esto “una conjetura metafísica” [*a metaphysical conjecture*] (Murdoch, 2003a: 509) sugerida por la experiencia y en la que esta coincide con la dimensión moral de la religión. Este constante estar “en presencia de Dios” –del bien– está también detrás de la idea murdochiana de que toda nuestra actividad vital implica evaluación y de que al enfrentarnos al mundo reconocemos –y no inventamos– lo bueno y lo malo. La distinción entre el bien y el mal, indisolublemente unida a la existencia real y objetiva de los valores, es el supuesto básico de la defensa de la posibilidad de la mejora

---

<sup>279</sup> Murdoch vuelve a decir prácticamente lo mismo en las últimas páginas de la obra: “nuestra conciencia general del bien, o de la bondad, está con nosotros todo el tiempo de forma irreflexiva, como un sentido de la presencia de Dios, o al menos de su existencia, solía estarlo para todo tipo de creyentes” [*our general awareness of good, or goodness, is with us unreflectively all the time, as a sense of God’s presence, or at least existence, used to be to all sorts of believers*] (Murdoch, 2003a: 509). Tal es la importancia que la autora concede a esta imagen, esencial para entender su forma de concebir la moralidad.

<sup>280</sup> “We are divided creatures who must perhaps hope at best to control, not to remove, our evil impulses. On the other hand the vision of perfection which condemns them as evil is never absent and there can be no pact between good and evil, they are irreconcilable enemies [...]. There is no harmonious balance whereby we suddenly find that evil is just a ‘dark side’ which is not only harmless to good, but actually enhances it. Evil may have to be lived with, but remains evil, and we live too with the real possibility of improvement”.

espiritual que Murdoch lleva a cabo. Aunque, sin Dios, la autora solo puede fundarlo en la experiencia común: “Las personas saben de la diferencia entre el bien y el mal, supone mucha teorización persuadirlas para decir o imaginar que no lo saben” [*People know about the difference between good and evil, it takes quite a lot of theorising to persuade them to say or imagine that they do not*] (Murdoch, 2003a: 497). Que no exista Dios “no implica, por supuesto, elegir entre el ‘materialismo’ y la teología existencial. Hay otros caminos. El ‘Dios está muerto’ de Nietzsche parece anunciar el fin de la moral así como de los absolutos religiosos. Pero seguimos reconociendo los absolutos morales igual que seguimos usando el lenguaje ordinario. [...] Podemos perder a Dios, pero no el bien” [*does not of course involve a choice between ‘materialism’ and an existentialist theology. There are other paths. Nietzsche’s “God is dead” seems to announce the end of moral as well as religious absolutes. But we continue to recognize moral absolutes just as we continue to use ordinary language. [...] We can lose God, but not Good*] (Murdoch, 2003a: 473).

Murdoch considera imposible reducir el valor, la diferencia entre el bien y el mal, a una mera elección individual o a un uso concreto del lenguaje. Sin embargo, también es consciente de lo difícil que resulta justificar su afirmación desde un punto de vista filosófico. Más allá de hablar de esa presunta experiencia compartida, lo único que puede hacer es, como hemos ido viendo en los capítulos previos, relacionar su modelo con los de Platón, Kant y Schopenhauer en lo que se refiere a la naturaleza dual del hombre y a su lucha por romper con ciertos aspectos —el mal— en pos de otros —el bien— que, aunque puede reconocer como ideal, nunca logra alcanzar por completo. Pese a lo cual persiste siempre en Murdoch la tentación de negarlo todo y asumir la propia postura como una fantasía.

### 5.1.3. El tiempo de los ángeles

Ya en *La soberanía del bien* —en “Sobre ‘Dios’ y ‘el bien’”— Murdoch se muestra consciente de que su idea de un Bien que ocupe el lugar tradicionalmente otorgado a Dios es fácilmente criticable:

[...] alguien podría decir llegado este punto: todo esto está muy bien, la única dificultad es que nada de ello es verdad. Quizás realmente todo es vanidad, *todo* es vanidad, y no hay un modo intelectual respetable de proteger a la gente de la desesperación. El mundo es, sin remedio, el mal y ¿no debería usted, que habla de realismo, llegar hasta el final y ser realista sobre esto?

Hablar del Bien de esta forma tan extraña es simplemente hablar del viejo concepto de Dios con un disfraz poco convincente. (Murdoch, 2001a: 76. En cursiva en el original)<sup>281</sup>

Admite incluso sentirse ella misma inclinada a pensar en esos términos y avisa de la frecuencia con que en filosofía se puede estar intentando defender algo que en realidad responde al propio carácter o a los miedos personales (cf. Murdoch, 2001a: 77 / 1986: 72). El miedo que amenaza con nublar el pensamiento murdochiano no es otro que la posibilidad de que el bien no tenga sentido o que carezca de importancia: “uno tiene miedo de que el intento de ser bueno pueda resultar ser algo sin sentido, como mucho algo vago y no muy importante, o resulte ser como Nietzsche lo describió” [*one is afraid that the attempt to be good may turn out to be meaningless, or at best something vague and not very important, or turn out to be as Nietzsche described it*] (Murdoch, 2001a: 77 / 1986: 72-73). Sus temores, además, parecen respaldados por una realidad en la que el dolor y el sufrimiento se encuentran por doquier. Si no se cree en Dios, la existencia del mal ya no es un problema (cf. Murdoch, 2001a: 77 / 1986: 73), pero verlo y aceptarlo sigue siendo extremadamente difícil. Esta situación lleva a Murdoch a reconocer lo duro que puede ser mirar el sufrimiento que hay en el mundo sin ceder ante fantasías consoladoras.

La demanda –para ella innegable– de la espiritualidad sin Dios que la gobierne y le dé sentido da lugar a lo que en *Metaphysics* llamará “el tiempo de los ángeles”, el tiempo de un “espíritu sin absoluto”:

La “espiritualidad” siempre está “desvinculándose” y hoy día está de hecho “por todas partes”. (Espíritu sin Absoluto: el tiempo de los ángeles). Esta deserción constante puede favorecer en nuestra época una autonomía vanidosa y el sentido de una “libertad instantánea” disponible que se presentan como un ideal moral: el espíritu del existencialismo sartreano unido al empobrecedor reduccionismo de los estructuralistas. (Murdoch, 2003a: 460)<sup>282</sup>

Con estas palabras, Murdoch muestra cuál es, a su modo de ver, el mayor peligro que conlleva la desaparición de Dios: la posibilidad de que el hombre se crea capacitado para ocupar su lugar. Esto es, que el vacío que deja la ausencia de Dios pretenda llenarse con la voluntad humana arrogándose el individuo una importancia desmedida y equivocada. Pero el hecho de que nos

---

<sup>281</sup> “Someone might say, all this is very well, the only difficulty is that none of it is true. Perhaps indeed all is vanity, *all* is vanity, and there is no respectable intellectual way of protecting people from despair. The world just is hopelessly evil and should you who speak of realism, not go all the way towards being realistic about this? To speak of Good in this portentous manner is simply to speak of the old concept of God in a thin disguise” (1986: 72).

<sup>282</sup> “‘Spirituality’ is always ‘breaking away’, and is indeed at present ‘all over the place’. (Spirit without Absolute: the time of the angels.) This continual defection may in our time favour a self-important autonomy and sense of an available ‘instant freedom’ presented as a moral ideal: the spirit of Sartrean existentialism joined to the impoverishing reductionism of the structuralists”.

diga que la desaparición del absoluto moral “puede favorecer” la postura existencialista indica también que la conexión entre ambos fenómenos no es necesaria. Así pues, el problema no es tanto que no exista un absoluto –Murdoch es conocedora de la fragilidad en que se sustenta su defensa del mismo– como lo que el hombre puede hacer de ello. Ante esta situación, la tentación existencialista parece ser aquella a la que Murdoch teme más, pero, como decía, no es la única. En *La soberanía del bien* habla también de la posibilidad de acabar cayendo en buscar un sustituto de Dios en la razón, la ciencia o la historia (*supra*, 246). Estas debilidades y riesgos de las diversas formas en que el individuo construye su moralidad sin Dios se observan con especial claridad en sus novelas.

Mucho antes de que lo haga en *Metaphysics*, la expresión “el tiempo de los ángeles” aparece en la obra literaria de Iris Murdoch. La primera vez, como título de su décima novela –*The Time of the Angels* (1966)– y más adelante en *The Philosopher’s Pupil* (1983). En ambos casos, los argumentos de las obras conducen a que en un momento dado dos de sus personajes tengan que exponer frente a frente sus respectivas posturas morales, partiendo siempre de la convicción de que Dios no existe. Encontramos entonces dos claros perfiles: el de aquellos que se definen a sí mismos ante los otros como única instancia trascendente que reconocen y el de quienes se definen ante el absoluto, aunque sea ahora un absoluto carente de divinidad. Y, en contra de lo que cabría esperar, veremos que, lejos de alinearse con los segundos frente a los primeros, Murdoch muestra en sus novelas que ambos posicionamientos pueden contar con cierta justificación y, al mismo tiempo, obedecer a una ceguera personal que les impide dar verdadera cuenta de la realidad.

### **Carel y Marcus Fisher**

La primera novela en la que Murdoch trata explícitamente la cuestión de la moralidad en un mundo sin Dios es *The Time of the Angels*. Carel Fisher, el sacerdote no creyente de una parroquia sin templo, ha vuelto a Londres después de años en una iglesia rural donde su actividad sacerdotal ha estado marcada por las excentricidades: “Introdujo curiosas variaciones propias en el ceremonial de sus oficios e incluso en la liturgia. Empezó un sermón diciendo: ‘¿Y qué si les digo que no hay Dios?’ y entonces dejó a su congregación moverse inquieta e incómodamente durante un largo silencio. Una vez dirigió un servicio desde detrás del altar. Era dado a reírse en la iglesia” [*He introduced curious variations of his own into the ceremonial of his services and even into the liturgy. He began a sermon by saying, ‘And what if I tell you*

*that there is no God?’ and then left his congregation to fidget uneasily during a long silence. He once conducted a service from behind the altar. He was given to laughing in church]* (Murdoch, 2002f: 27). Para Carel, asumir que Dios no existe implica aceptar una realidad completamente distinta de aquella a la que estamos acostumbrados y que trasciende el mero ‘todo está permitido’ de Ivan Karamazov: “No es que todo esté permitido. Decir eso era la reacción de un niño balbuceante. De todas maneras, nadie que tuviera espíritu suficiente para decirlo lo creyó nunca de verdad. Lo que querían era simplemente una nueva moralidad. Pero no concebían la verdad misma, el mero concepto los habría matado” [*It is not that all is permitted. To say that was the reaction of a babbling child. No one who had enough spirit to say it ever really believed it anyway. What they wanted was simply a new morality. But the truth itself they did not conceive of, the concept of it alone would have killed them*] (Murdoch, 2002f: 170)<sup>283</sup>. Según Carel, la realidad es que si no existe Dios ya no existe la moral, por más que muchos se empeñen en crear una nueva. La ausencia de Dios no da paso a una nueva moralidad, sino que revela una verdad que puede ser muy difícil de soportar y ante la cual no cabe consuelo alguno:

Supón que la verdad fuese horrible, supón que fuera un agujero negro, o como pájaros amontonados en el polvo en un armario oscuro. Supón que solo el mal fuera real, solo que no sería el mal puesto que habría perdido incluso su nombre. ¿Quién podría afrontarlo? Los filósofos nunca lo han intentado siquiera. [...] Tienen la certeza de que el bien es uno, único y unitario. Están seguros de ello, o si no deifican la sociedad, que es decir lo mismo de una forma distinta. Solo unos pocos temían realmente el caos y la negra noche, y menos aún lo vislumbraron nunca. (Murdoch, 2002f: 170)<sup>284</sup>

La desaparición de Dios, dice Carel, ha dejado “un vacío en el que la razón humana puede moverse” [*a void into which human reason can move*] (Murdoch, 2002f: 171). Es decir, ha creado el espacio que permite el nacimiento de nuevas doctrinas morales con las que se pretende subsanar su ausencia. Pero también “ha liberado a los ángeles” [*has set the angels free*] (Murdoch, 2002f: 171), a los que Carel se refiere como “principados y potestades” [*principalities and powers*] (Murdoch, 2002f: 171), parafraseando a san Pablo en la Carta a los Efesios: “Revestíos de la armadura de Dios para que podáis resistir las tentaciones del diablo.

<sup>283</sup> Sí asume la postura preconizada por el personaje de Dostoievski Leo Peshkov (cf. Murdoch, 2002f: 64), hijo del conserje de la rectoría. Lo hace en parte para justificar su egoísmo y, en no menor medida, como una postura estética con la que trata de impresionar a Muriel, la hija de Carel. El joven encarna así lo que el sacerdote critica de aquellos que sostienen esta idea. Lo mismo ocurrirá en *The Philosopher’s Pupil*, donde es George MacCaffrey quien repite estas palabras en busca de un reconocimiento que nunca conseguirá por parte de su maestro Rozanov (cf. Murdoch, 2000e: 223, 405).

<sup>284</sup> “Suppose the truth were awful, suppose it was just a black pit, or like birds huddled in the dust in a dark cupboard? Suppose only evil were real, only it was not evil since it had lost even its name? Who could face it? The philosophers have never even tried. [...] They are certain that Good is one, single and unitary. They are sure of this, or else they deify society, which is to say the same thing in a different way. Only a few of them really feared Chaos and Old Night, and fewer still ever caught a glimpse”.

Porque nuestra lucha no es contra gente de carne y hueso, sino contra los principados y potestades, contra los dominadores de este mundo tenebroso, contra los espíritus del mal que moran en los espacios celestes” (Efesios 6: 11-12). El problema es que ya no hay un Dios que nos ayude a defendernos de ellos. El hombre, ahora sin armadura, queda a merced de múltiples y dispersas fuerzas espirituales sin un absoluto que las gobierne:

Los ángeles son los pensamientos de Dios. Ahora se ha disuelto en sus pensamientos, que están más allá de nuestra concepción en su naturaleza, su multiplicidad y su poder. Dios era al menos el nombre de algo que pensábamos que era bueno. Ahora incluso el nombre se ha ido y el mundo espiritual se ha dispersado. Ya no hay nada que impida el magnetismo de muchos espíritus. (Murdoch, 2002f: 171)<sup>285</sup>

La otra cara de la moneda la representa Marcus, el hermano de Carel, un profesor que intenta escribir una obra titulada *Morality without God*. Marcus se ha tomado dos trimestres sabáticos para escribir su obra, con la que pretende nada menos que desmitologizar la moral: “la intención de Marcus era rescatar la idea de un absoluto en la moral mostrando que estaba implícito en la inevitable actividad humana de la evaluación moral en su nivel menos sofisticado y, haciendo esto, evitar tanto la metáfora teológica como la crudeza del existencialismo” [*Marcus’s intention was to rescue the idea of an Absolute in morals by showing it to be implied in the unavoidable human activity of moral evaluation at its most unsophisticated level, and in doing this to eschew both theological metaphor and the crudities of the existentialism*] (Murdoch, 2002f: 67-68). Las pretensiones de Marcus nos remiten a las de su autora, tal y como señalan Peter Conradi, que establece un paralelismo entre la obra de Marcus y *La soberanía del bien* (cf. Conradi, 2001: 174), y Miles Leeson, que lo hace con *Metaphysics* (cf. Leeson, 2010b: 222). En realidad, como dice el primero, el pensamiento de Murdoch está parcialmente presente en lo defendido por ambos hermanos, cada uno de los cuales muestra la potencial debilidad de aquello que comparten con su autora: “en cierto sentido, Murdoch se divide entre Carel y Marcus; el pensamiento de Marcus, como el suyo, se arriesga a depender de manera subrepticia de la teología que dice suplantar. Presenta el idealismo moral de la autora; Carel, su deseo de una posición ‘más allá del consuelo’” [*In a sense Murdoch divides herself between Carel and Marcus; Marcus thought, like hers, risks being surreptitiously dependent on the theology it claims to supplant. He is given her moral idealism; Carel her desire for a position “beyond consolation”*] (Conradi, 2001: 176-177).

---

<sup>285</sup> “Angels are the thoughts of God. Now he had been dissolved into his thoughts which are beyond our conception in their nature and their multiplicity and their power. God was at least the name of something which we thought was good. Now even the name has gone and the spiritual world is scattered. There is nothing any more to prevent the magnetism of many spirits”.

Precisamente porque acaban cayendo en aquellos riesgos que sus respectivas posturas entrañan, los dos hermanos saldrán derrotados al final del relato, incapaces de llevar sus ideas hasta sus últimas consecuencias. Marcus, aunque dice renunciar a la religión, sabe que se mantiene en la misma dinámica sustituyendo apenas la idea de Dios por la de bien<sup>286</sup> y eso lo hace vulnerable a los ataques de su hermano, ante quien se ve incapaz de defenderse. Tampoco Carel puede sostener hasta el final aquello que defiende. Es cierto que su comportamiento no atiende a moral alguna, pero también es muy significativo que mantenga en secreto sus mayores horrores. Él vive según ese mundo sin moral que predica, pero no quiere testigos. Aunque expone ante su hermano sus ideas, no le dice que él se ha comportado de forma coherente con ello más allá de predicar la ausencia de Dios. No le cuenta que indujo al hermano menor al suicidio, dejó embarazada a la mujer de este y Elizabeth, la hija que tuvieron, es ahora su amante. Igual que Marcus, necesita que otros crean lo que él ya –dice– no puede creer. Por eso, cuando Muriel, su hija legítima, descubre la relación entre su padre y su hermana-prima, Carel se suicida. Asumir públicamente sus ideas y las consecuencias de las mismas, que es lo que efectivamente puede hacerlo consciente de su alcance, parece desbordarlo hasta el punto de no querer seguir viviendo.

### **Rozanov y el padre Bernard Jacoby**

La siguiente novela en la que se plantea de forma explícita el dilema moral al que nos aboca un mundo sin Dios es *The Philosopher's Pupil*, si bien el tema ya no ostenta un papel tan central. También en esta novela aparece la expresión “el tiempo de los ángeles” [*the time of the angels*] (Murdoch, 2000e: 188), aunque lo hace esta vez en boca de quien mantiene que el bien

---

<sup>286</sup> Marcus se piensa a sí mismo no creyente pero sí un “amateur de la cristiandad” [*amateur of Christianity*] (Murdoch, 2002f: 15). Así se lo señala también Norah Shadox-Brown cuando, ante la pregunta del primero sobre si realmente queremos el cristianismo completamente fuera de nuestro sistema, le responde con el sí rotundo que él es incapaz de darse y añade: “Tu problema es que eres simplemente un simpatizante del cristianismo” [*The trouble with you is that you're just a Christian fellow-traveller*] (Murdoch, 2002f: 15). También Carel se lo indica cuando Marcus manifiesta su incompreensión de que se mantenga en el sacerdocio si no cree en Dios, a lo que su hermano responde: “Creo que tú eres el creyente, Marcus. Desde luego parece creer en la posibilidad de la blasfemia” [*I think you are the believer in God, Marcus. You certainly seem to believe in the possibility of blasphemy*] (Murdoch, 2002f: 76). Pero, sobre todo, Marcus se hace consciente de su dependencia de la religión en su sentido más tradicional cuando escucha al obispo hablar con toda tranquilidad de una religión desmitologizada: “Pensaba ahora cuánto le importaba que todo ese asunto siguiera en marcha de la forma tradicional. [...] Quería que la vieja estructura continuara junto a él, cerca, algo que de vez en cuando pudiera alcanzar y tocar con su mano. [...] Que estuvieran decidiendo que Dios no era una persona, que estuvieran degradando a Jesucristo silenciosamente, casi lo asustaba” [*It occurred to him now how much it mattered to him that all that business should still go on in the old way. [...] He wanted the old structure to continue there beside him, near by, something he could occasionally reach out and touch with his hand. [...] That they should be deciding that God was not a person, that they should be quietly demoting Jesus Christ, this made him feel almost frightened*] (Murdoch, 2002f: 91-92).

existe: el padre Bernard Jacoby, que asume este tiempo de ángeles como una época de transición hasta que la religión se transforme en algo creíble en nuestra época. La perspectiva existencialista tiene aquí menos relevancia y radicalidad y lo que se destaca con más fuerza es la paradoja que surge de lo complicado de justificar la creencia en un absoluto moral y la inevitabilidad de su experiencia. Ya no aparece un personaje que niegue abiertamente la existencia de la moral, sino uno –el filósofo John Robert Rozanov– que, como Murdoch, expresa su miedo ante esa posibilidad (*supra*, 186).

La postura de Murdoch, como ocurría en *The Time of the Angels*, vuelve a escindirse aquí en dos personajes: el padre Bernard y Rozanov. El primero, otro de sus sacerdotes sin fe<sup>287</sup>, comparte muchas de las ideas de su autora (*cf.* Murdoch, 2000e:188-191): habla de un Cristo místico y de la necesidad de una religión creíble pero que mantenga los ritos y la experiencia espiritual, cree que la única forma de sufrimiento redentor es el que se ve en el otro<sup>288</sup> y defiende la interrelación de los valores, así como la división radical del bien y el mal. Por su parte Rozanov le hace ver, simplemente indagando sobre aquello que su interlocutor expone, la debilidad de estas ideas. El profesor las califica de “auto-adulación, ilusión” [*self-flattery, illusion*] (Murdoch, 2000e: 189) y acusa al sacerdote de no querer renunciar al consuelo y la magia que ofrece la religión (*cf.* Murdoch, 2000e: 191). Por eso llega un momento en que a Jacoby le molesta la charla: “El padre Bernard había empezado a irritarse, molesto con Rozanov, e incluso más consigo mismo por haber hablado tan burdamente de cosas que eran, cuando no se hablaban, tan claras y puras” [*Father Bernard had begun to feel upset, annoyed with Rozanov, and even more with himself for having so crudely spoken about things which were, when unspoken, so clear and pure*] (Murdoch, 2000e: 191). Esta dificultad para poner en palabras la creencia en un absoluto moral que ya no es Dios la experimenta también el personaje de Acastos en el diálogo “Above the Gods”: “nos atrae la idea de una especie de... bien... central, algo muy real [...] y queremos casi *afirmar* esta cosa central... dándole un *nombre*..., pero al mismo tiempo vemos que esto está mal, lo hace como una cosa material, no podemos

---

<sup>287</sup> Además de Carel y el padre Bernard, ejerce el sacerdocio sin creer en Dios el padre McAlister de *El libro y la hermandad* (*cf.* Murdoch, 2016: 488 / 2003d: 523) y se insinúa lo mismo, aunque no acaba de aclararse, del padre Brendan en *Henry y Cato* (*cf.* Murdoch, 2013b: 437 / 1977: 349). También son habituales en las novelas de Iris Murdoch antiguos sacerdotes y religiosas que abandonaron su vocación tras una crisis de fe. Es el caso de Lisa Watkins (*Bruno's Dream*) (*cf.* Murdoch, 2006: 97 / 1969: 62), Mavis Argyll (*An Accidental Man*) que no llegó a ingresar formalmente en la orden (*cf.* Murdoch, 2003c: 46); Cato Forbes (*Henry y Cato*) (*cf.* Murdoch, 2013b: 189 y ss. / 1977: 150 y ss.), Anne Cavidge (*Nuns and Soldiers*) (*cf.* Murdoch, 1980: 60 y ss.), Gildas Herne (*The Message to the Planet*) (*cf.* Murdoch, 1990b: 4-5) y el padre Damien (*La negra noche*) (*cf.* Murdoch, 2003e: 401/1995a: 265).

<sup>288</sup> Murdoch expresa esta misma idea en *Metaphysics*: “La contemplación del sufrimiento del inocente puede ser redentora cuando el espectador es movido a la vez por la culpa y por el amor” [*Contemplation of the suffering of the innocent can be redemptive when the spectator is moved by both guilt and love*] (Murdoch, 2003a: 132). Vuelvo sobre ello más adelante.



concebirlo de esta forma y es como si ello mismo nos lo prohibiera” [*we’re drawn to the idea of a sort of central – good – something very real [...] and we want to sort of assert this central thing – by giving it a name – but at the same time we see this is wrong, it makes it like a material thing, we can’t conceive it in this way, and it’s as if it itself forbids us to*] (Murdoch, 1987: 85. En cursiva en el original). La sensación que experimentan estos personajes es probablemente la misma que tiene Murdoch al exponer sus ideas morales: la de no poder negarle la realidad al bien y al mismo tiempo observar la vulnerabilidad de la propia posición al verbalizarla. Rozanov, en cambio, se niega a aferrarse a cualquier idea consoladora para la que carezca de fundamento filosófico, si bien le asusta lo que pueda derivarse de ello. Habla, igual que Carel, de una realidad más allá del bien y del mal, aunque no se atreve a darla por segura, por lo que la matiza con un condicional: “si en el peregrinaje de la vida hay algún lugar más allá del bien y del mal, nuestro deber es ir allí” [*if in the pilgrimage of life there is any place beyond good and evil, it is our duty to go there*] (Murdoch, 2000e: 196). Asimismo, entiende que es el mal el que atrae al bien<sup>289</sup> –y no al revés, como dice el padre Bernard–, aunque no cree que alcancen a verlo siquiera quienes proclaman que Dios no existe –otra idea que comparte con Carel<sup>290</sup>–:

Si lo sagrado conoce siquiera lo demoníaco, está perdido. El flujo es en esta dirección, la corriente va por ese camino, el agua fluye cuesta abajo. Eso es lo que significa “no hay Dios”, que es todavía un secreto para aquellos que lo balbucean. Todo en el cosmos está al revés, como en algunas teorías de la física. La filosofía nos enseña que, al final, todas las grandes mentes de nuestra raza no solo estaban equivocadas, sino que lo estaban de una forma infantil. Lo sagrado debe intentar conocer lo demoníaco, debe en algún punto formular el enigma y anhelar la respuesta, y ese deseo es la contradicción perfecta del amor de Dios. (Murdoch, 2000e: 196-197)<sup>291</sup>

A pesar de todas sus ideas, ya sabemos cómo acaba Rozanov: suicidándose después de haber constatado la existencia de unos límites morales que no puede explicar (*supra*, 185-187).

<sup>289</sup> Esta idea defendida por Rozanov coincide con la afirmación que, siguiendo a Simone Weil, Murdoch hace en *Metaphysics* al hablar de la dificultad de iniciar el proceso de cambio moral: “El trasfondo de todo ese cambio es nuestra tendencia general (moral, espiritual) a descender más que a elevarnos, que Simone Weil llamó gravedad. La conducta mejor es a menudo más dura y menos natural que la conducta mediocre o que la mala. No es fácil sacrificar fuertes apegos egoístas o romper malos hábitos” [*The background to all such change is our general (moral, spiritual) tendency to descend rather than to rise, which Simone Weil called gravity. Better conduct is often harder and less natural than mediocre or bad conduct. It is not easy to sacrifice strong egoistic attachments or break bad habits*] (Murdoch, 2003a: 331).

<sup>290</sup> También Murdoch hace una afirmación muy parecida en “Existencialistas y Místicos”: “es fácil decir que no hay Dios; lo que ya no es tan fácil es creérselo y extraer las debidas consecuencias” [*It is easy to say there is no God. It is not so easy to believe it and to draw the consequences*] (Murdoch, 2018c: 41 / 1997h: 226).

<sup>291</sup> “If the holy even knows of the demonic it is lost. The flow is in that direction, the tide runs that way, water flows down hill. That is what ‘no God’ means, which is still a secret even from those who babble it. Everything in the cosmos is reversed, as in some theories in physics. Philosophy teaches us that, in the event, all the greatest minds of our race were not only in error, but childishly so. The holy must try to know the demonic, must at some point frame the riddle and thirst for the answer, and that longing is the perfect contradiction of the love of God”.

Vemos así que el final de Carel y Rozanov es muy parecido –aunque el primero llega en su amoralidad mucho más lejos que el segundo–. Ambos acaban teniendo que hacer frente a la experiencia de esa moral de la que no saben dar cuenta: Rozanov, al verse incapaz de convivir con su nieta aun cuando ella accede y Carel al no poder afrontar la publicidad de su forma de vida. Su incapacidad para explicar dicha moralidad los empuja a acabar con sus vidas.

### **Vivir sin consuelo ni esperanza**

Según Miles Leeson, la muerte de Carel representa el rechazo por parte de Iris Murdoch de la filosofía que este personifica (*cf.* Leeson, 2010b: 224). Personalmente considero que, más que el rechazo, la muerte de Carel –igual que la de Rozanov– simboliza la derrota a la que sus ideas están condenadas en un mundo en el que, a pesar de que no se pueda dar una explicación plenamente satisfactoria de su fundamento, la moralidad –sus demandas sobre el individuo– nunca acaba de desaparecer. Por contraste, he de añadir, aquellos que en estas novelas sostienen la existencia del bien como absoluto moral tampoco salen muy bien parados. Marcus es a la vez pusilánime y vanidoso. Se deja amedrentar por la actitud y el discurso de su hermano al tiempo que el convencimiento de su propia valía facilita su manipulación por parte del joven Leo Peshkov, que sabe cómo halagarlo en su vanidad moral e intelectual. En cuanto al padre Bernard, acabará viviendo en Grecia como un iluminado predicando una religión sin Dios en una vieja capilla cerca del mar. Y aunque dice haber abandonado la magia en favor de “una santidad sin encanto” [*a charmless holiness*] (Murdoch, 2000e: 553), como lectores lo vemos en realidad en la cumbre de su orgullo, convencido de ser un elegido y de haber alcanzado la verdad. Murdoch muestra con ello la complejidad inherente a la situación de desamparo en que nos deja la muerte de Dios. De un lado está la tentación existencialista, que aboca al hombre a la soledad y la desesperación. De otro, el riesgo de inventar una moral consoladora y a la propia medida que se convierta en otra forma de ceguera.

El mayor obstáculo al que se enfrenta la filosofía murdochiana reside en la necesidad de compatibilizar una demanda absoluta de moralidad con la carga de incertidumbre y de desconsuelo que implica la ausencia de Dios. Murdoch propone una idea de bien que no puede entenderse como una persona o una cosa dotada de existencia (*cf.* Murdoch, 2003a: 479), sino como una realidad trascendente que descubrimos en nuestra experiencia, en la relación con el mundo y con los otros: “La bondad es una idea, un ideal, pero es también algo evidente y activamente encarnado a nuestro alrededor” [*Goodness is an idea, an ideal, yet it is also*

*evidently and actively incarnate all around us*] (Murdoch, 2003a: 478). Es un absoluto que se presenta en lo particular y en lo particular hemos de dar cuenta de ello. Topamos así con el difícil equilibrio entre unidad y pluralidad, absoluto (moral) y contingencia (de la realidad), metafísica y empirismo que Murdoch pretende con su filosofía moral. Y eso coloca al hombre en una situación especialmente problemática. Por una parte, su comportamiento no puede ser aleatorio ni debe creerse creador de valores. Por otra, no cuenta con ninguna realidad última y necesaria que determine de antemano cómo debe actuar o le garantice una determinada respuesta a su comportamiento. El bien y el mal existen, se diferencian de manera absoluta y (casi) todos tenemos experiencia de ello, pero cuál sea la mejor conducta en relación a los mismos no puede obedecer a unas pautas previamente dadas. La moralidad es –tal y como hemos visto en capítulos anteriores al hablar del equilibrio entre Eros, deber y axiomas– un ejercicio personal sin fin plagado de dificultades dadas por nuestra tendencia al autoengaño y a dejarnos llevar por la máquina. Con todo, no podemos hablar de una moralidad aleatoria. No es aleatoria, aunque no exista un Dios que nos premie o nos castigue, pero sí es incierta.

## 5.2. El lugar del sufrimiento

Según Iris Murdoch, el papel de inspiración moral que, de acuerdo con la tradición, ha desempeñado Dios puede ser sustituido por un absoluto distinto –el bien–, impersonal, que descubrimos en la experiencia. Pero los humanos tenemos también otras necesidades morales a las que respondía la idea de Dios y no puede hacerlo la de bien. El bien no puede dar recompensas ni castigos ni puede prometer una vida ulterior. Faltan pues, como señala Cheryl K. Bove, tanto consuelo ante el dolor como incentivos para la moralidad:

En el pasado, la gente tenía fe como consuelo para el sufrimiento y como un incentivo para el comportamiento moral. Ahora ya no existe una firme convicción en una vida mejor después de la muerte. Murdoch lamenta esta pérdida de experiencia común y la descomposición moral que ha tenido como resultado; en su lugar, le gustaría promover un actuar correctamente sin el consuelo del castigo o la recompensa en el más allá. (Bove, 1993: 7)<sup>292</sup>

En esta situación, una cuestión central es la del sufrimiento, que, desprovisto del papel purificador que le atribuye el cristianismo, pero inevitablemente presente en el mundo, nos

---

<sup>292</sup> “In the past, people had faith as a consolation for suffering and as an incentive for moral behavior. Now a firm conviction of a better afterlife no longer exists. Murdoch regrets this loss of common background and the resulting moral breakdown; instead, she would promote acting correctly without the consolation of punishment or reward in the afterlife”.

presenta una realidad que puede ser muy difícil de aceptar. Surgen entonces, como veíamos más arriba, las tentaciones de encontrar un nuevo Dios o de autoafirmarse de acuerdo con el existencialismo. Para evitar ambas cosas, Murdoch hablará de la necesidad de hacer frente al sufrimiento y asumirlo para superarlo, liberándolo de fantasías egoístas, ya sea la de atribuirse el individuo un poder que no le corresponde o la de un poder purificador y de mejora espiritual que, sin Dios, no cabe otorgarle. No se trata de que la autora rechace de plano todo sufrimiento, sino de destacar que este no es muestra ni causa de virtud. Murdoch acepta que a veces la virtud conlleva sufrimiento, pero este debe entenderse como resultado de la misma y no como un medio para alcanzarla: “Que la mejora moral implica sufrimiento es normalmente cierto; pero el sufrimiento es el resultado de una nueva orientación y de ningún modo un fin en sí mismo” [*That moral improvement involves suffering is usually true; but the suffering is the by-product of a new orientation and not in any sense an end in itself*] (Murdoch, 2001a: 73 / 1986: 68). Tony Milligan lo expresa como sigue: “una vez que hemos superado las imágenes románticas/sadomasoquistas de nosotros mismos como individuos solos y afrontando valientemente el sufrimiento, lo que queda es una tarea difícil y permanente que conviene ver como una forma bastante distinta de sufrimiento, que puede no conseguir un público embelesado” [*once we have overcome the romantic/sadomasochistic images of ourselves as individuals alone and bravely facing up to suffering, what is left is a difficult and enduring task which is best regarded as a quite different mode of suffering, the kind that may have no enraptured audience*] (Milligan, 2010: 177)<sup>293</sup>.

Distinguir estas dos caras del sufrimiento no es fácil, pero hacerlo es esencial para evitar caer en las posturas opuestas —e igualmente equivocadas— del héroe místico y el héroe existencialista. El primero, incapaz de hacer esta distinción, abraza el sufrimiento como fuente o síntoma de virtud. El segundo, por el contrario, al rechazar el sufrimiento como causa de virtud, rechaza también la acción virtuosa que puede causarlo. La compleja relación de

---

<sup>293</sup> También Henry Jansen ha tratado la cuestión del sufrimiento en la obra literaria de Iris Murdoch haciendo especial hincapié en la importancia que la autora da en sus novelas a la relativización del mismo (cf. Jansen, 2001: 79). Según Jansen, en las novelas “gran parte del sufrimiento que padecen los seres humanos procede de su propio solipsismo o egoísmo” [*much of the suffering that human beings undergo arises from their own solipsism or selfishness*] (Jansen, 2001: 79), que “es el mayor pecado en el universo murdochiano y constituye su versión del pecado original” [*is the major sin in the Murdochian universe and constitutes her version of original sin*] (Jansen, 2001: 79). La salida que se ofrece ante todo ello, dice, es la de “Ver el mundo con claridad” [*To see the world clearly*] (Jansen, 2001: 89) y “no intentar ubicar el sufrimiento en un contexto filosófico o religioso en el que el propio sufrimiento puede explicarse” [*not attempt to place suffering within a religious or philosophical framework in which one's suffering can be explained*] (Jansen, 2001: 89). Esta visión clara implica aceptar el sufrimiento, recobrar y alejarse del yo; indispensable para avanzar ética y moralmente (cf. Jansen, 2001: 89 y ss.). Jansen reconoce así implícitamente la vinculación entre el sufrimiento —su aceptación— y la virtud, que en principio parecía negar por completo a los textos de Murdoch.

Murdoch con el sufrimiento –que gozará además de una importante presencia en un gran número de sus novelas– comienza a hacerse presente en *La soberanía del bien*, aunque la autora no aclara lo que entiende por sufrimiento hasta *Metaphysics*. Incluso en esta obra es ya al final, al tratar la noción de vacío [*void*] tomada de Simone Weil, cuando expone algunas de las situaciones en las que piensa cuando habla de sufrimiento. Menciona el remordimiento, que describe como “Uno de los peores males humanos” [*One of the most terrible of human woes*] (Murdoch, 2003a: 500), dentro del cual distingue la posibilidad de un remordimiento sin culpa “cuando alguna acción inocente ha producido una catástrofe impredecible” [*when some innocent action has produced an unforeseeable catastrophe*] (Murdoch, 2003a: 500). Otro de los casos que refiere es el del luto [*bereavement*], que, dice, “puede ir acompañado del sentimiento de culpa o puede provocar un ‘dolor limpio’” [*may be accompanied by guilt feelings, or may be productive of a “clean pain”*] (Murdoch, 2003a: 500) –la culpa, como vemos, tiene una gran presencia en la idea murdochiana de sufrimiento–. A su vez, los efectos del luto –“una sensación de vacío, una pérdida de la personalidad, una pérdida de energía y de motivación” [*a sense of emptiness, a loss of personality, a loss of energy and motivation*] (Murdoch, 2003a: 500)– son comparados con el final de una relación amorosa, que sería otro ejemplo de sufrimiento. Aunque las que considera las peores imágenes del mismo son las de “prisioneros solitarios sin plazo para su liberación” [*solitary prisoners with no term of release*] (Murdoch, 2003a: 501) o la de “una fe religiosa, fuerte al principio, que desaparece gradualmente” [*a religious faith, strong at first, gradually fades away*] (Murdoch, 2003a: 501). A estas dos últimas situaciones Murdoch les atribuye la capacidad de hacer real “la idea de la muerte y el no-ser” [*the idea of death and non-being*] (Murdoch, 2003a: 501), cuyo descubrimiento es para la autora la verdadera función del sufrimiento en la vida de los seres humanos. A la luz de estos casos, la idea del sufrimiento de Iris Murdoch se puede entender como ligada a la sensación de una pérdida irremisible y de la imposibilidad de recuperar el equilibrio que se rompió con la causa del dolor. El sufrimiento es esencialmente una cuestión de desesperanza por el deseo de un imposible.

### 5.2.1. El (falso) triunfo del sufrimiento sobre la muerte

La idea de que el sufrimiento purifica el alma, fuertemente arraigada en el cristianismo, es, según Murdoch, consoladora y egoísta. En “Sobre ‘Dios’ y ‘el bien’”, al advertir contra los riesgos de centrarse en uno mismo, la autora relaciona esta idea con el sadomasoquismo y la

opone al conocimiento de la realidad en que ella cifra la verdadera libertad: “Un importante enemigo de tal claridad de visión, tanto en el arte como en la moral, es el sistema al que se ha dado el nombre técnico de sado-masochismo. Es la peculiar sutileza de este sistema la que, al tiempo que conduce constantemente la atención y la energía de vuelta al yo, puede producir [...] imitaciones plausibles de lo que es bueno” [*A chief enemy to such clarity of vision, whether in art or morals, is the system to which the technical name of sado-masochism has been given. It is the peculiar subtlety of this system that, while constantly leading attention and energy back into the self, it can produce [...] plausible imitations of what is good*] (Murdoch, 2001a: 72-73 / 1986: 68). El vínculo entre espiritualidad y sufrimiento vendría dado a través de las ideas de culpa y castigo, a las que Murdoch se refiere como “la más sutil herramienta del ingenioso yo” [*the most subtle tool of the ingenious self*] (Murdoch, 2001a: 73 / 1986: 68) y que ayudan a que el sufrimiento se haga pasar por purificación. Según la autora, se trata de una forma de autoengaño que va mucho más allá de un mero hacer llevadero el sufrimiento. Es un mecanismo para no aceptar la realidad de la muerte, ya que subyace a todo ello la creencia de que con nuestro dolor ganamos un reconocimiento que tendrá su recompensa en una vida ulterior. Mientras que, para Murdoch, diferenciar entre sufrimiento y muerte y asumir la verdadera naturaleza de cada uno es fundamental para afrontar la vida moral sin consuelos ni engaños. Precisamente, el papel preponderante concedido al sufrimiento sobre la muerte será en *Metaphysics* uno de sus principales reproches al cristianismo:

La historia de Cristo es la historia que queremos oír: que el sufrimiento puede ser redentor, y que la muerte no es el final. El sufrimiento y la muerte se unen de tal forma que el primero envuelve por completo a la última. El sufrimiento no tiene que ser inútil, no tiene que desaprovecharse, tiene significado, puede ser el camino. El Cristo que muere redime el sufrimiento mismo, incluso lo embellece, además de superar la muerte. (Murdoch, 2003a: 128)<sup>294</sup>

Aparte del poder purificador –de mejora espiritual– que se atribuye al sufrimiento padecido en esta vida, el enmascaramiento de la muerte que conlleva la idea de un sufrimiento redentor está relacionado en el cristianismo con la idea del purgatorio. Esta es según Murdoch una de las ideas más consoladoras de la humanidad (*cf.* Murdoch, 2001a: 85 / 1986: 82), cuyo atractivo reside en que combina “lo absoluto del pecado y el castigo justo con la entonces justificada y esclarecida desaparición de la idea de la muerte” [*the absolute of sin and just punishment with*

---

<sup>294</sup> “The story of Christ is the story which we want to hear: that suffering can be redemptive, and that death is not the end. Suffering and death are now joined in such a way that the former swallows up the latter. Suffering need not be pointless, it need not be wasted, it has meaning, it can be the way. The dying Christ redeems suffering itself, even beautifies it, as well as overcoming death”.

*the then justified and clarified disappearance of the idea of death*] (Murdoch, 2003a: 130). La vida eterna se gana con el sufrimiento al que dicho juicio nos condena, proporcional al mal que hemos hecho durante esta vida.

Según la autora, el papel redentor del sufrimiento es tan solo una forma de encubrir el fracaso de la religión en lo que debería ser su labor fundamental: conducirnos hacia la virtud. Murdoch desarrolla este punto de vista mediante una analogía con el arte: ante la crudeza de la verdad, tanto la religión como el arte tienden a degenerar en ilusiones. Y lo mismo que el movimiento del arte es hacia la pornografía –entendida en un sentido amplio, como reflejo de las fantasías del autor en las que el espectador también se reconoce–, el de la religión es hacia una doctrina de la gracia que da sentido al sufrimiento:

Hay un problema acerca de la diferencia entre el sufrimiento y la muerte, y hay una analogía entre la verdad en el arte y la verdad en la religión. La verdad es insoportable y degenera en ilusiones que pueden tener algunos contenidos verdaderos. Hay poco gran arte o verdadera religión, poca santidad, pocos santos, mucha superstición y sentimentalidad. Hay una contrapartida en la religión al impulso que mueve el arte en la dirección de la pornografía. La religión organizada mitiga su fracaso mediante una doctrina de la gracia, a través de la cual los débiles esfuerzos de los pecadores se pueden beneficiar de la energía de un poder superior [...]. (Murdoch, 2003a: 130)<sup>295</sup>

Que el sufrimiento purifica el alma, dice Murdoch, “suele ser falso” [*is usually false*] (Murdoch, 2003a: 130). Pero si solo “suele”, ¿cuándo no lo es?

### **La posible redención por el sufrimiento ajeno**

Pese a todas las objeciones que hace a la redención a través del sufrimiento, Murdoch dice –a propósito del sufrimiento de Cristo–, ser capaz de entender la idea del sufrimiento ajeno como redentor (*cf.* Murdoch, 2003a: 132). Aunque ella habla de una redención sin Dios y el sufrimiento al que se refiere debe cumplir una serie de requisitos: el sufriente debe ser otro –el sufrimiento no purifica a quien lo padece– y ser inocente (*cf.* Murdoch, 2003a: 132). Y quien lo ve y se redime por esa visión debe de hacerlo desde la verdad y el amor: “El redimido es *comprado a expensas* de otro y es así *liberado*. La transacción es efectiva mediante la virtud o

---

<sup>295</sup> “There is a problem about the difference between suffering and death, and there is an analogy between truth in art and truth in religion. Truth is unbearable and degenerates into illusions which may have some truth-contents. There is little great art or true religion, little holiness, few saints, much superstition and sentimentality. There is a counterpart in religion to the drive which moves art in the direction of pornography. Organised religion mitigates its failure by a doctrine of grace, whereby the feeble efforts of sinners may benefit from the energy of a higher power [...]”.

la *intención pura* (o amor puro) y relevante de aquel que hace el sacrificio. El beneficiario debe interiorizar el espectáculo del sufrimiento como una lección por la cual cambia” [*The redeemed one is bought at the expense of another and thereby set free. The transaction is effective through the virtue, or relevant pure intent (or pure love), of the one who makes the sacrifice. The beneficiary must internalise the spectacle of suffering as a lesson whereby he is changed*] (Murdoch, 2003a: 131. En cursiva en el original). El ejemplo paradigmático al que Murdoch acude es el del “delincuente juvenil conmovido por el amor y la angustia de su madre” [*the delinquent boy moved by the love and distress of his mother*] (Murdoch, 2003a: 131). En estos casos, cabe hablar de un sufrimiento redentor porque la experiencia del dolor, al no ser propia, ya no puede asociarse al ego ni al sadomasoquismo y porque la redención no procede de la gracia divina entendida como magia transformadora. Se trata de una redención sin Dios consistente en aprehender plenamente la realidad del otro, lo gratuito de su dolor y reaccionar ante ello: “El paciente y buen sufridor produce en el espectador vergüenza, luego amor, luego la energía creativa requerida para enmendar la vida” [*The patient good sufferer produces in the spectator shame, then love, then the creative energy required for amendment of life*] (Murdoch, 2003a: 132). El papel redentor del sufrimiento se libera así de todo vínculo con lo sobrenatural, y si el de Cristo tiene ese poder es tan solo en tanto que hombre inocente en el que reconocemos el horror que conlleva el dolor, no en tanto que Hijo de Dios que con su padecimiento borre nuestros pecados: “Si Cristo puede redimir, entonces también una figura en una historia puede tener poder redentor. Hay muchos puntos en los que el sufrimiento virtuoso de otro puede relacionarse con nuestra conciencia del pecado” [*If Christ can redeem then a figure in a story can have redemptive power. There are many points at which the virtuous suffering of another may be related to our own consciousness of sin*] (Murdoch, 2003a: 132). No obstante, la redención que podemos alcanzar por esta vía no es sencilla, pues requiere la contemplación del sufrimiento sin caer en la tentación de apartar la mirada, reconociéndolo en su verdadera naturaleza sin llenarlo con nuestras fantasías:

El tema es difícil, la redención es difícil, porque la contemplación del sufrimiento es difícil tanto en la teoría como en la práctica. La operación tiene lugar en un punto donde todo tipo de ilusiones aparecen para tentarnos. Tenemos que atender de cierta forma, si no queremos que la experiencia degenera. Buscamos evadirnos en la admiración pasiva, en la ingeniosa identificación sadomasoquista, en el placer de que otro está en problemas y nosotros no. (Murdoch, 2003a: 132)<sup>296</sup>

---

<sup>296</sup> “The subject is difficult, redemption is difficult, because the contemplation of suffering is difficult both in theory and practice. The operation occurs at a point where all sorts of illusions crowd in to tempt us. We have to attend in a certain way, if the experience is not to degenerate. We seek escape into passive admiration, ingenious sado-masochistic identification, pleasure that someone else is in trouble and not us”.



La actitud ante el sufrimiento ajeno y la aplicación de su experiencia a nuestra vida moral ha de ser activa y consciente –su efecto redentor no es una gracia sobrevenida–. Cuando conseguimos mantener esta actitud hacia el dolor, alcanzamos otra forma de matar nuestro ego. En eso consiste la redención que el sufrimiento de otro nos permite alcanzar. Ya no es un comprar vida eterna ni purgar mediante el sufrimiento el mal que hemos hecho. Redimirse es asumir lo negativo de uno mismo, la propia contingencia, el horror del sufrimiento y tratar en delante de vivir haciendo el mayor bien posible.

### 5.2.2. La tragedia no existe en la vida real

También el arte puede convertir el sufrimiento en una forma de consolación al darle forma a aquello que en realidad no la tiene. En este aspecto, arte y religión se dan la mano<sup>297</sup>. Aunque, a través de la tragedia, el primero puede ofrecernos también una forma de afrontar el sufrimiento sin enmascararlo. La tragedia es para Murdoch la única forma artística capaz de romper “la unidad egoísta e ilusoria natural en el arte” [*the egoistic illusory unity which is natural to art*] (Murdoch, 2003a: 117). Según la autora, la tragedia tiene que ver con la diferencia entre el sufrimiento y la muerte. Pues para constituirse como tal no puede quedarse en mostrarnos el primero, sino que ha de confrontarnos con la segunda: “La tragedia debe provocar angustia: su tema de discusión es la contingencia y la muerte, la profunda diferencia entre el sufrimiento y la muerte, la conexión de la verdad y la justicia con la aprehensión de la muerte, la elevación de la moralidad al nivel religioso. [...] En la tragedia, la naturaleza forzosa de la muerte es una imagen de su lugar en la vida” [*Tragedy must cause us distress: its subject matter is contingency and death, the profound difference between suffering and death, the connection of truth and justice with the apprehension of death, the elevation of morality to the religious level. [...] In tragedy the compulsory nature of death is an image of its place in life*] (Murdoch, 2003a: 117). En este sentido, Murdoch le atribuye a la tragedia la misma función que a la –verdadera– religión: “La tragedia, como la religión, debe romper el ego, destruyendo el todo ilusorio del yo unificado” [*Tragedy, like religion, must break the ego, destroying the illusory whole of the unified self*] (Murdoch, 2003a: 104). Aunque, lo mismo que el cristianismo dificulta esta tarea al interponer un Dios perdonador que nos salva de la muerte mediante la

---

<sup>297</sup> Murdoch incluso dice que la imagen de Cristo es “probablemente el mayor consuelo en la historia occidental; es también generalmente la más familiar de todas las imágenes estéticas” [*probably the greatest single consolation in western history; it is also the most generally familiar of all aesthetic images*] (Murdoch, 2003a: 94).

entrega de su Hijo, Murdoch también señala la naturaleza paradójica de la tragedia (cf. Murdoch, 2003a: 104, 122, 127), que “intenta mostrar el horror mediante la fascinación” [*attempts to display horror through charm*] (Murdoch, 2003a: 127). En la realidad, las miserias que aquejan al hombre no son bellas ni formalmente completas. La tragedia, en cambio, lo es, por más que intente romper con ello introduciendo la presencia de la muerte. Por eso la autora insiste en su naturaleza estética y en el hecho de que la tragedia no existe en la vida real<sup>298</sup>, con lo que se refiere a que los peores horrores de la vida no pueden expresarse en el arte:

La vida real no es trágica. [...] los horrores extremos de la vida real no pueden ser expresados en el arte. [...] El arte ofrece consuelo, sentido, forma, mientras que los males más terribles de la vida humana no lo permiten. [...] Los grandes sufrimientos son transformados por los poetas trágicos [...]. Pero solo necesitamos reflexionar seriamente sobre los realmente horribles destinos humanos para ver que exceden el arte, que son completamente distintos del arte. (Murdoch, 2003a: 93-94)<sup>299</sup>

Aunque con frecuencia calificamos de trágicas ciertas situaciones de la vida real, Murdoch entiende que lo hacemos buscando alguna forma de consuelo: “Cuando en la infelicidad de la vida real ‘vivimos lo trágico’ o ‘vemos algo como una tragedia’, puede implicarse algo falso, posiblemente un perdonable alcanzar consuelo” [*When in real-life unhappiness we ‘live the tragic’ or ‘see something as a tragedy’ something false may be involved, possibly a forgivable reaching for consolation*] (Murdoch, 2003a: 93); “Invocamos el teatro de lo trágico para ayudarnos a soportar sufrimientos que sería demasiado doloroso considerar en toda su minuciosa estructura de accidente y confusión. No hay un análisis profundo del sufrimiento severo. Los horrores del mundo se desvanecen en la oscuridad” [*We invoke the theatre of the tragic to help us to bear sufferings which it would be too painful to consider in all their detailed structures of accident and muddle. There is no deep analysis of terrible suffering. The horrors of the world recede into darkness*] (Murdoch, 2003a: 458). En la vida real el sufrimiento no tiene forma ni estructura ni obedece a un relato, aunque nosotros lo convirtamos en uno constantemente: “El dolor absoluto es absoluto porque hace realidad la idea de la muerte. Aquí

---

<sup>298</sup> La idea, aunque desarrollada en *Metaphysics*, había aparecido treinta y tres años antes en “Lo sublime y lo bueno”, donde dice: “La tragedia en el arte es el empeño por superar la derrota que sufren los seres humanos en el mundo práctico. La tragedia es [...] el espíritu humano que guarda luto y aun así se muestra jubiloso en toda su fuerza. En el mundo práctico puede que lo único que haya sea ese luto y la aceptación final de lo incompleto” [*Tragedy in art is the attempt to overcome the defeat which human beings suffer in the practical world. It is [...] the human spirit mourning and yet exulting in its strength. In the practical world there may be only mourning and the final acceptance of the incomplete*] (Murdoch, 2018b: 32 / 1997g: 220).

<sup>299</sup> “Real life is not tragic. [...] the extreme horrors of real life cannot be expressed in art. [...] Art offers some consolation, some sense, some form whereas the most dreadful ills of human life allow of none. [...] Great sufferings are transformed by tragic poets [...]. But we need only to reflect seriously upon really terrible human fates to see that they exceed art, are utterly different from art”.

no hay lugar para histrionismos personales, miradas irónicas, humor negro o juego sadomasoquista. No hay espacio al que retirarse. Las ilusiones del ego se destruyen y la mayoría de sus objetivos habituales se ven como inútiles” [*Absolute pain is absolute in that it realises the idea of death. There is no place here for personal histrionics, wry glances, black humour or sado-masochistic play. There is no space in which to retreat. The illusions of the ego are destroyed and most of its ordinary goals seen as worthless*] (Murdoch, 2003a: 140). En la vida real, el sufrimiento, cuando es verdaderamente profundo, es solo una manifestación más de nuestra fragilidad y de la inevitabilidad de la muerte. Por eso es tan difícil contemplarlo, comprenderlo y aceptarlo.

### 5.2.3. La dificultad de abordar el sufrimiento

Fuera de la religión y del arte, cree Murdoch, tampoco la filosofía ha sabido enfrentarse adecuadamente al sufrimiento humano, pues también esta ha propuesto el sufrimiento como camino hacia Dios –Murdoch menciona los casos de Kierkegaard, Wittgenstein y Malcolm– o al menos como fuente de espiritualidad –como atribuye al existencialismo– (cf. Murdoch, 2003a: 417). La autora señala que, para Kierkegaard, el pecado y la culpa conducen a la religión, pues el dolor que causan requiere de la existencia de un Dios que los cure (cf. Murdoch, 2003a: 486). Murdoch cita las palabras del filósofo danés en las que se condensa esta creencia: “Solo hay una prueba de la verdad del cristianismo y esta, de manera muy acertada, procede de las emociones, cuando el temor del pecado y la mala conciencia torturan a un hombre hasta hacerlo cruzar la delgada línea entre separación entre la desesperación y la locura, y la cristiandad” [*There is only one proof of the truth of Christianity and that, quite rightly, is from the emotions, when the dread of sin and a heavy conscience torture a man into crossing the narrow line between despair bordering on madness, and Christendom*] (Kierkegaard *apud* Murdoch, 2003a: 417)<sup>300</sup>.

En lo que respecta a Wittgenstein, entiendo que Murdoch se refiere a las alusiones que el filósofo hace a la fe religiosa en *Aforismos. Cultura y valor*, donde podemos leer: “La vida puede educar para la fe en Dios. Y son también las *experiencias* las que lo hacen; pero lo que nos muestra la ‘existencia de este ser’ no son visiones u otras experiencias sensibles, sino, por

---

<sup>300</sup> La cita puede encontrarse en Kierkegaard, 2012: X1 A 467.

ejemplo, penas de distinta índole” (Wittgenstein, 1995: 154. En cursiva en el original). Y, mucho más cerca de la perspectiva de Kierkegaard:

No puede haber un grito de angustia mayor que el de *un* hombre.

Como *tampoco* puede haber angustia mayor que aquella con la que puede encontrarse un humano concreto.

Un hombre puede, por tanto, encontrarse en una infinita angustia, necesitando, en consecuencia, una ayuda infinita.

La religión cristiana es sólo para aquel que necesita una ayuda infinita, es decir, para quien siente una angustia infinita. (Wittgenstein, 1995: 159-160. En cursiva en el original)

Malcolm, por su parte, ve la culpa como la explicación de la existencia del concepto de Dios y como raíz de la necesidad de búsqueda que impulsa el argumento ontológico:

Está el fenómeno de sentir culpa por algo que uno ha hecho o pensado o sentido o por una disposición que uno tiene. Uno quiere liberarse de esta culpa. Pero a veces la culpa se siente como tan grande que uno está seguro de que nada que uno mismo pueda hacer ni ningún perdón de otro ser humano la eliminará. Uno siente una culpa que está más allá de toda medida, una culpa “mayor de la cual no puede ser pensada”. Paradójicamente, parecería que uno tiene sin embargo un intenso deseo de que se elimine esta incomparable culpa. Uno requiere un perdón que está más allá de toda medida, un perdón “mayor del cual no puede ser pensado”. Fuera de esta tormenta del alma, sugiero, surge la idea de una clemencia perdonadora que no tiene límites, que está más allá de toda medida. (Malcolm, 1960: 60-61)<sup>301</sup>

Su razonamiento es, como él mismo reivindica (*cf.* Malcolm, 1960: 61), también muy parecido al de Kierkegaard, al entender que la inmensidad que el sentimiento de culpa puede alcanzar es la que nos fuerza a creer en un Dios que tenga una capacidad equiparable para perdonarnos. Por último, en lo que se refiere al existencialismo –que sitúa también en la estela del danés–, Murdoch lo relaciona con esa espiritualidad atribuida a los extremos (*cf.* Murdoch, 2003a: 417) que veíamos tanto al hablar de la figura de héroe existencialista como de la relación entre el pecado y la gracia<sup>302</sup>—entre los que habría de mediar el arrepentimiento y el sufrimiento—.

En oposición a lo que sugieren estas posturas, la autora se niega a aceptar el sufrimiento como bueno para el alma, como una forma de aprendizaje. Puede objetarse aquí que las ideas de Kierkegaard, Wittgenstein y Malcolm distan de ofrecer una visión positiva del sufrimiento, aunque sea comprensible que Murdoch las englobe bajo tal concepción al observar que los tres

---

<sup>301</sup> “There is the phenomenon of feeling guilt for something that one has done or thought or felt or for a disposition than one has. One wants to be free of this guilt. But sometimes the guilt is felt to be so great that one is sure that nothing one can do oneself, nor any forgiveness for another human being, would remove it. One feels a guilt that is beyond all measure, a guilt ‘a greater than cannot be conceived.’ Paradoxically, it would seem one nevertheless has an intense desire to have this incomparable guilt removed. One requires a forgiveness that is beyond all measure, a forgiveness ‘a greater than cannot be conceived.’ Out of such a storm in the soul, I am suggesting, there arises the conception of a forgiving mercy that is limitless, beyond all measure”.

<sup>302</sup> Tratados respectivamente en los puntos 1.3.2 y 4.3.

lo sitúan como origen de algo que en última instancia resulta positivo y repercute en el alivio del dolor mismo que lo ha causado. Para Murdoch, en cambio, esta forma de entender el sufrimiento sigue negando su verdadera naturaleza como una realidad sin finalidad ni contrapartida de ningún tipo. Incluso, dice, en muchos casos puede haber un cierto alivio del sufrimiento en el ejercicio del mal (*supra*, 75). La autora se alinea así con las ideas de Simone Weil en relación a que el sufrimiento, más que a una purificación, suele dar lugar a su transmisión de unas personas a otras<sup>303</sup>. Es el caso que en sus novelas se da en personajes como los hermanos Lusiewicz (*The Flight from the Enchanter*) o Julius King (*A Fairly Honourable Defeat*), que, lejos de redimirse por lo padecido a lo largo de sus vidas, ejercen su poder sobre otros en cuanto tienen capacidad para ello. Pero este no es el único aspecto relativo al sufrimiento en que Murdoch sigue a la pensadora francesa. También toma de Weil la idea de conectar la espiritualidad con la muerte frente al (falso) consuelo ofrecido por el sufrimiento.

#### 5.2.4. Aceptar la muerte

En contra de la visión purificadora del sufrimiento –sea por medio de la religión o del arte–, que entiende como consolación egoísta; Murdoch defiende la necesidad de aceptarlo como un recordatorio de la muerte a partir de la asunción de nuestra contingencia y de nuestro ser limitado. En este sentido, hacia el final de “La soberanía del bien sobre otros conceptos”, la autora establece una conexión entre el bien, el azar y la muerte (*cf.* Murdoch, 2001a: 100-101 / 1986: 99). Descubrir nuestra mortalidad nos permite ver la virtud como lo único que merece la pena, así como la variedad de formas en que su exigencia se presenta ante nosotros. La conexión bien-muerte-azar-transitoriedad es de hecho la idea que cierra el texto y, con él, toda la obra de *La soberanía del bien*:

La bondad está relacionada con la aceptación de la muerte real, del azar real y de la fugacidad real, y sólo en el contexto de esta aceptación, que es psicológicamente tan difícil, podemos comprender en toda su amplitud lo que es la virtud. La aceptación de la muerte es una aceptación de nuestra propia nada, que es una incitación automática a que nos concierna lo que no somos nosotros mismos. (Murdoch, 2001a: 104 / 1986: 103)<sup>304</sup>

<sup>303</sup> “Mecánica humana. Quien sufre trata de comunicar su sufrimiento –ya sea zahiriendo a otro, ya sea provocando su piedad– con el fin de disminuirlo, y a fe que lo consigue. A quien está abajo del todo, al cual nadie compadece, ni tiene poder para maltratar a nadie (por no tener hijos ni otras personas que lo amen), el sufrimiento se le queda dentro y le envenena” (Weil, 2007: 57).

<sup>304</sup> “Goodness is connected with the acceptance of real death and real chance and real transience and only against the background of this acceptance, which is psychologically so difficult, can we understand the full extent of what virtue is like. The acceptance of death is an acceptance of our own nothingness which is an automatic spur to our concern with what is not ourselves”.

Aceptar la muerte no significa correr hacia ella o suspender las categorías morales dado el fin absoluto al que, en ausencia de Dios, estamos abocados. Aceptar la muerte es aceptar nuestra insignificancia, reconocer las realidades ajenas a nosotros mismos y la importancia de amarlas sin tener en cuenta problemas, deseos o preocupaciones individuales<sup>305</sup>. Pese a todo, Murdoch señala la dificultad psicológica de dicha aceptación, dado que la muerte “amenaza el sueño del ego de vida eterna y felicidad y poder” [*threatens the ego’s dream of eternal life and happiness and power*] (Murdoch, 2003a: 104). Del mismo modo que el sufrimiento nos recuerda nuestra mortalidad, asumir la ultimidad de la muerte despoja al sufrimiento de su papel purificador, que solo tiene sentido si existe una promesa de vida eterna. De ello se deriva que la muerte a la que hemos de hacer frente no es solo nuestro fin como individuos, sino también la del mal que hay en nosotros. Ya no cabe la idea de sufrir para purificarnos del mal que hemos hecho, solo la de acabar con la parte de nosotros mismos que ha dado en ello. Frente a las ilusiones de gracia e inmortalidad, Murdoch sostiene que la aprehensión de nuestra frágil realidad debe llevarnos, siguiendo a Simone Weil, a condenar nuestra parte mala no al sufrimiento sino a la muerte (*cf.* Murdoch, 2001a: 105/ 1986: 104; 2003a: 104, 107, 504): cuando reconocemos la virtud y, en consecuencia, descubrimos nuestros fallos, no debemos martirizarnos, sino intentar acabar con ello de manera definitiva, lo cual requiere un esfuerzo –y, en última instancia, un dolor– mucho mayor por parte del individuo<sup>306</sup>. La postura de Murdoch al respecto puede reconocerse en las palabras que Brendan dirige a Cato al final de *Henry y Cato*:

Los que pueden vivir con la muerte pueden vivir en la verdad, solo que es casi intolerable. No es el drama de la muerte lo que enseña... Cuando le haces frente, se acaba el drama. [...] La muerte es el gran destructor de todas las imágenes y de todos los cuentos, y los seres humanos nunca se la representarán bastante. Su último recurso consiste en apoyarse en el sufrimiento, en tratar de engañar a la muerte a cambio del sufrimiento. Y el sufrimiento alimenta las imágenes. Alimenta las imágenes más hermosas de todas. (Murdoch, 2013b: 436)<sup>307</sup>

Normalmente preferimos ser como somos, aunque nos cause sufrimiento conocer nuestras debilidades, antes que realizar el trabajo que requiere cambiar. Es más fácil pensar que

---

<sup>305</sup> No puedo dejar de recordar aquí la experiencia de Effingham Cooper en la ciénaga (*supra*, 35), que vive en primera persona lo que Murdoch afirma en *La soberanía del bien* desde un punto de vista filosófico y al tiempo lo matiza mostrando lo efímero de este tipo de revelaciones, que difícilmente operan un cambio real y permanente en el individuo.

<sup>306</sup> Aparece aquí de nuevo la distinción entre un sufrimiento masoquista del que se espera una gracia sobrevenida y el derivado de la acción virtuosa, del que no podemos esperar nada.

<sup>307</sup> “Those who can live with death can live in the truth, only this is almost unendurable. It is not the drama of death that teaches – when you are there facing it there is no drama. [...] Death is the great destroyer of all images and all stories, and human beings will do anything rather than envisage it. Their last resource is to rely on suffering, to try to cheat death by suffering instead. And suffering we know breeds images, it breeds the most beautiful images of all” (1977: 348-349).

sufriendo compensamos de algún modo lo hecho que aceptar que solo podemos cambiar si condenamos a morir aquello que hacemos mal y nos esforzamos por actuar de otra manera. Con el sufrimiento –ese que Murdoch califica de sadomasoquista– mostramos nuestro reconocimiento de que no hemos actuado bien y esperamos un perdón equivalente –es el mismo razonamiento que se esconde tras el uso consolador de la culpa (*supra*, 241)–. Esperamos una magia sobrevenida que anule lo que hemos hecho mal. Pero si de verdad fuéramos conscientes de nuestra contingencia veríamos que con el sufrimiento no compramos nada. No compramos salvación, ni purificación, ni virtud. Se trata de asumir que hay una parte de nosotros que es simplemente mala y de la que no vamos a obtener nada positivo –perdón, redención– aunque nos arrepintamos y suframos por lo hecho. Hacernos conscientes de nuestras debilidades debe ser el primer paso para poner punto final a esa parte de nosotros mismos. A partir de ese momento, habremos de llenar el espacio que deja el mal con algo nuevo y bueno y no con dolor y autocompasión. En consecuencia, para Murdoch, “Una verdadera comprensión de la contingencia aprehende el azar y sus horrores, no como destino, sino como un aspecto de la muerte, de la fragilidad e irrealidad del ego y del vacío de los deseos mundanos” [*A proper understanding of contingency apprehends chance and its horrors, not as fate, but as an aspect of death, of the frailty and unreality of the ego and the emptiness of worldly desires*] (Murdoch, 2003a: 106-107). La verdadera aceptación de la contingencia nos hace ver que nuestra existencia no obedece a necesidad alguna ni a ningún plan previamente diseñado. Debería conducir entonces a la renuncia tanto de nuestras expectativas respecto a una vida futura –y, por consiguiente, a la atribución al sufrimiento de un papel purificador– como a las ideas consoladoras de determinismo y necesidad en relación a nuestro comportamiento, que se descubren como subterfugios para no llevar a cabo el esfuerzo que conlleva la verdadera mejora espiritual.

### 5.2.5. Sufrimiento y muerte en las novelas de Iris Murdoch

Todas las ideas que Iris Murdoch expresa en sus ensayos en relación al sufrimiento encuentran cabida en sus novelas: la dificultad de mirarlo directamente sin adornarlo con fantasías –egoístas, religiosas, artísticas–, la transmisión del dolor a la que tiende el que sufre y, finalmente, el descubrimiento de su falta de sentido ante la realidad absoluta de la muerte. Incluso, igual que ocurre con el deber, la preocupación por el sufrimiento aparece en su obra de ficción antes que en la filosófica. Las primeras menciones al sufrimiento desde una perspectiva teórica las encontramos en “Sobre ‘Dios’ y ‘el bien’”, publicado como artículo en

1969. Pero la cuestión del sufrimiento no se desarrollará plenamente hasta *Metaphysics*, donde los ejemplos a los que la autora recurre para ilustrar su idea de sufrimiento (*supra*, 262) recuerdan al conocedor de la obra murdochiana muchos de los casos tratados en sus obras literarias. El remordimiento nos hace pensar en Hilary Burde y Edward Baltram, dos personajes a los que cabe atribuir también el sufrimiento del luto mezclado con la culpa<sup>308</sup>. Mientras que el simple dolor por la muerte de un ser querido estaría representado por Gertrud Openshaw en *Nuns and Soldiers*. Por otra parte, el sufrimiento derivado del final de una relación amorosa lo experimentan muchos de los personajes de la autora. Desde Georgie Sands, la amante abandonada de *A Severed Head*, que intenta suicidarse; hasta Duncan Cambus en *El libro y la hermandad*, al que vemos hundirse después de que su mujer lo abandone para huir con Crimond por segunda vez. Por último, las que Murdoch considera las grandes imágenes del sufrimiento: la del prisionero sin esperanza y el creyente que pierde la fe nos remiten al protagonista de *The One Alone* y a la crisis de fe experimentada por Cato Forbes en *Henry y Cato*. Esta sucesión de ejemplos muestra que las ideas de Iris Murdoch se distribuyen por igual entre su obra filosófica y literaria, apareciendo por primera vez en una u otra indistintamente. Unas veces alcanzarán un tratamiento equivalente en ambas –contando con las particularidades propias de cada una de estas formas de expresión– y otras serán desarrolladas más ampliamente en el ensayo o en la novela. En relación al sufrimiento, Murdoch presenta en las novelas una serie de casos concretos paralelos a lo formulado de manera abstracta en su obra filosófica. Además de en los casos que acabo de enumerar, se observa también este paralelismo en otros que he señalado más arriba: en la aparición en *The Flight from the Enchanter* y en *A Fairly Honourable Defeat* de un sufrimiento que degrada a quien lo padece, que tiende a transmitirlo a otros; aunque la autora no dará una formulación teórica a esta cuestión hasta *Metaphysics*. Estas dos novelas nos permiten ver además la sutileza con la que Murdoch suele trabajar en su ficción con las consideraciones filosóficas que pueden derivarse de sus argumentos. En estas obras, sus ideas relativas acerca del sufrimiento están latentes en el desarrollo de los acontecimientos, pero nunca se verbalizan<sup>309</sup>. Podemos incluso decir que en ninguna de las dos narraciones los personajes son plenamente conscientes de la transmisión del dolor –ni siquiera aquellos que la

---

<sup>308</sup> Los temas del remordimiento y el luto en la obra de Iris Murdoch han sido estudiados a fondo por Frances White y Pamela Osborn en sus respectivas tesis doctorales (White, 2010; Osborn, 2013).

<sup>309</sup> Sí lo hace Willy Kost, superviviente de Dachau, en *Amigos y amantes*. Cuando Mary Clothier pregunta por la necesidad de “descender a los infiernos” para ganar sabiduría, Willy contesta: “son muy pocos los sufrimientos que tienen fuerza redentora, y dudo mucho que el descenso a los infiernos sirva para aprender algo nuevo. Sólo puede servir para acelerar procesos que ya están en marcha, y esto, por lo general, únicamente sirve para degradarnos” [*very few ordeals are redemptive and I doubt if the descent into hell teaches anything new. It can only hasten processes which are already in existence, and usually this just means that it degrades*] (Murdoch, 2005: 421 / 2000d: 273).



llevan a cabo—. De este modo, el lector puede no darse cuenta de ello a menos que se pregunte explícitamente por la razón del extrañamiento que supone la conducta de los Lusiewicz en relación a sus expectativas iniciales —que tiene en el lector un efecto equiparable al producido en Rosa dentro de la narración— o se plantee el porqué de la revelación final acerca del pasado de Julius King.

En otras ocasiones, en cambio, las ideas murdochianas relativas al sufrimiento y la muerte, además de mostrarse en los argumentos, se acompañan de una reflexión explícita al respecto. Así ocurre en las novelas en las que me centro a continuación: *El unicornio*, *El sueño de Bruno* y *Nuns and Soldiers*; que iré contrastando con la obra ensayística de la autora para comprobar en qué medida las novelas anticipan o corroboran lo defendido en la misma.

### ***El unicornio: sufrimiento, fantasía y egoísmo***

Si hay una novela de Iris Murdoch en la que la práctica imposibilidad de asumir la realidad del sufrimiento se convierte en el tema central, esa es *El unicornio*. La obra gira en torno al encierro de Hanna Crean-Smith, que lleva siete años recluida en su propiedad por orden de su marido tras a una oscura historia de infidelidad e intento de asesinato. Dada esta situación, muchos de los que la rodean viven una infatuación debida principalmente al carácter espiritual que de manera casi inconsciente atribuyen al sufrimiento. Esto hace que cada uno se otorgue a sí mismo un papel en relación a Hanna que en realidad es una forma de alimentar su ego<sup>310</sup>. Quienes obedecen más claramente a esa forma de ceguera son Effingham y Marian, que ven a Hanna como una víctima inocente. El primero la visita todas las vacaciones y disfruta viviendo con ella una especie de amor cortés. Es decir, construye una ficción amorosa en torno a Hanna que le impide verla como una persona real. En cuanto a Marian, cuando conoce la historia que dio lugar al encierro de su empleadora, se atribuye a sí misma el rol de salvadora. Enseguida está dispuesta a obligar a Hanna a romper con todo sin importarle lo que esta pueda opinar al respecto. Pero toda la idea que la joven se hace de lo que ocurre en Gaze no obedece más que a su imaginación —a su fantasía, si seguimos la distinción murdochiana—. En la misma línea que Effingham y Marian actúa Pip Lejour, vecino de la casa de enfrente y examante de Hanna —fue

---

<sup>310</sup> Según David J. Gordon ese es el verdadero tema de la novela: “la idealización de la triste belleza de Hanna entre personas que tienden a sentir por ella un amor que mejora su propia imagen del yo” [*the idealization of Hanna's sorrowful beauty among persons who are drawn to feel for her a love that enhances their own image of self*] (Gordon, 1995: 130).

la relación entre ambos la que desencadenó los hechos que la condujeron a su aislamiento—. La visión de Pip se nos hurta en la historia, pero, tal y como actúa al final, parece haber considerado a Hanna en un estado de reserva o purgatorio para acabar retomando su relación cuando él lo estimase oportuno, tras años de limitarse a observarla con sus prismáticos. Estos tres casos permiten la comparación con la posibilidad de un sufrimiento ajeno redentor admitida por Murdoch (*supra*, 264-265), que en esta novela no tiene lugar. Aunque todos toman a Hanna por una sufridora inocente, no extraen de ello el aprendizaje necesario. Les falta claridad de visión. Además, Hanna no es completamente inocente y su sufrimiento es en gran medida aceptado por ella misma como excusa para no afrontar la realidad. Las experiencias de Effingham, Marian y Pip son muestra de lo fácilmente que fallamos tanto en la identificación de la naturaleza del sufrimiento —que no siempre es puro ni inocente— como en nuestra reacción ante el mismo, guiada con más frecuencia por el egoísmo que por el amor.

La imagen opuesta es la que tienen Violet y Gerald, que ven a Hanna como un peligro y no como una víctima. Eso les facilita su papel de carceleros y les evita igualmente hacer una valoración real del caso, con toda la complejidad y los matices que ello conllevaría. Violet llama a Hanna “adúltera y homicida” [*a murderous adulterous woman*] (Murdoch, 2014: 231 / 2000c: 181), aunque su odio se debe esencialmente a un amor no correspondido. Gerald por su parte ha construido todo un misterio en torno al estado de la señora de Gaze con el que justifica tanto su encierro como la labor que él desempeña en el mismo<sup>311</sup>.

Por último, no caen en ninguno de los extremos anteriores ni Dennis ni Max Lejour, aunque las actitudes de uno y otro son muy diferentes. Dennis es probablemente el único que ve la realidad de Hanna y que, conocedor de sus faltas y también de su dolor, no la condena ni la idolatra. Max, en cambio, prefiere mantenerse al margen; por eso nunca la ha visitado pese a vivir en la casa de enfrente. Esto le ha permitido convertir a Hanna en un objeto de estudio obviando su individualidad como persona, aunque reclame la necesidad de hacerlo cuando habla de ello con Effingham: “Ella es nuestra representación de la importancia del sufrimiento. Pero debemos verla también como algo real. [...] debemos tratar además con una persona

---

<sup>311</sup> Con ese recurso llega incluso a doblar la voluntad de Marian después de su intento de liberar a Hanna por la fuerza, diciéndole: “¿Qué piensas que puedes hacer por ella, con todos esos años y años de soledad a sus espaldas, ‘enseñándole el exterior’? ¿Crees que eso significa algo? ¿Crees que siguen existiendo para Hannah un interior y un exterior?” [*What can you do for her, do you think, for her with years and years of this solitude within her, by simply, as you say “showing her the outside”?* Do you think there really is, for Hanna, an inside and an outside any more?] (Murdoch, 2014: 193 / 2000c: 150); “La felicidad es una cosa frágil y miserable, y puede que ‘libertad’ no signifique nada. Existen grandes normas que se nos aplican a todos, y destinos que nos corresponden y que amamos incluso cuando nos destruyen” [*Happiness is a weak and paltry thing and perhaps ‘freedom’ has no meaning. There are great patterns in which we are all involved, and destinies which belong to us and which we love even in the moment when they destroy us*] (Murdoch, 2014: 193 / 2000c: 151).

común y corriente, y culpable” [*She is our image of the significance of suffering. But we must also see her as real. [...] we have to do too with an ordinary guilty person*] (Murdoch, 2014: 130 / 2000c: 98). Max quiere hacer ver a su antiguo alumno la importancia de no idealizar el sufrimiento ni al que sufre. Por eso añadirá que al tildarla de culpable no quiere decir que Hanna esté expiando un crimen, sino simplemente que es una persona como cualquier otra. Además, le habla a Effingham del concepto griego de “Ate”: “la transferencia casi automática de sufrimiento de una persona a otra” [*the almost automatic transfer of suffering from one being to another*] (Murdoch, 2014: 130 / 2000c: 98). En este momento Max solo está especulando, pero en el desenlace de la novela su idea se va a revelar como la situación real de Hanna, que no es el ser débil, indefenso y a la espera de que lo rescaten que Effingham, Marian o Pip creen. Al final, ante la vuelta inminente de su marido, Hanna rechaza la ayuda —en el fondo egoísta— que aquellos le ofrecen para reivindicar su autonomía, aunque la única salida que es capaz de tomar a esas alturas es la del suicidio. El sufrimiento no la ha hecho mejor ni la ha ayudado a expiar nada, solo la ha incapacitado para la vida y la ha convertido en una persona manipuladora que ha aprovechado su situación para conseguir que otros hagan lo que ella quiere. Víctima ella misma, ha sometido a los otros a su manera, magnetizándolos con ese halo de princesa de cuento condenada por su malvado marido a no salir del castillo. La historia de Hanna confirma la idea weiliana asumida por Murdoch de un sufrimiento que degrada y del que a menudo el único aprendizaje que se obtiene es el de cómo infligir un sufrimiento similar a otros. Si bien es cierto que esta concepción adquiere en *El unicornio* tintes de fábula, pues el ejemplo de Hanna es tan extremo que se lee más como una metáfora que en clave realista. Aun así, la novela presenta algunas ideas básicas del pensamiento murdochiano en relación al sufrimiento mucho antes de que adquieran una formulación teórica en su obra ensayística<sup>312</sup>: su naturaleza egoísta —permite a la persona centrarse en sí misma sin atender a nada ni a nadie— y degradante, la extrema dificultad de verlo y aceptarlo en toda su realidad tanto por parte del que sufre como de quien lo contempla desde fuera y la tentación de reducir a la persona que lo padece, sea santificándola o condenándola, para evitar el conflicto moral derivado de intentar abordar la complejidad y el sinsentido de la situación.

---

<sup>312</sup> *El unicornio* se publica en 1963, mientras que la primera referencia de la autora al tema del sufrimiento en sus escritos filosóficos la encontramos en “Sobre ‘Dios’ y ‘el bien’” (1969), en el que solo se hace una breve alusión a la tentación del sadomasoquismo como manifestación del ego (*supra*, 263). Este aspecto, aunque presente en la novela, no es el más relevante de los que encontramos en *El unicornio*, muchos de cuyos planteamientos en torno al sufrimiento no encontrarán expresión teórica hasta *Metaphysics*.

## Bruno Greensleave: la vida es sueño

Similar a la centralidad que en *El unicornio* se otorga al sufrimiento es la que la muerte adquiere en *El sueño de Bruno*, protagonizada por un anciano enfermo –Bruno Greensleave– en sus últimas semanas de vida. A lo largo de este tiempo, Bruno repasa obsesivamente los grandes errores de su vida: la pérdida de relación con su hijo Miles, el deterioro al que llegó su matrimonio –hasta el punto de no acudir a la llamada de su mujer cuando agonizaba en la cama– y el no haber seguido su vocación intelectual de arcnólogo. Bruno sufre por todo ello, pero cuando intenta poner remedio a lo que todavía podría enmendar –la relación con su hijo–, es incapaz de hacerlo. En su reencuentro con Miles, Bruno busca una gran escena de reconciliación (cf. Murdoch, 2006: 52 / 1969: 26-27) que no tiene lugar. El hijo se niega a hablar del pasado y el padre cae pronto en los reproches y el enfado. Ante la situación en que Bruno se encuentra, será Lisa –la hermana de su nuera– quien le diga que, aunque él crea otra cosa, está siendo egoísta y está confundiendo resentimiento con arrepentimiento: “Pensar mucho sobre el pasado suele ser sólo dedicarse a imaginar qué se podría haber ganado, y resentimiento por no haberlo logrado. Mejor no hacerlo. Es ese resentimiento lo que a menudo se confunde con arrepentimiento” [*Brooding about the past is so often fantasy of how one might have won and resentment that one didn't. It is that resentment which one so often mistakes for repentance*] (Murdoch, 2006: 237 / 1969: 167). Sin embargo, Bruno no será capaz de entenderlo hasta que, ya en sus últimos días, adquiera conciencia de su propia muerte, que le descubre su vida como el sueño al que hace referencia el título de la novela:

Yo estoy en el centro de la gran telaraña de mi vida, pensaba Bruno, hasta que alguna mano ciega rompa los hilos. He vivido durante casi noventa años y no sé nada. He observado los terribles rituales de la naturaleza y he vivido dentro de los simples instintos de mi propio ser y ahora al final estoy vacío de sabiduría. ¿Cuál es la diferencia que existe entre yo y estas pequeñas y humildes criaturas? La araña teje su tela, no puede hacer otra cosa. Yo tejo mi conciencia, esta charlatana compulsiva, esta voz vaga y errabunda que pronto enmudecerá. Pero todo es un sueño. La realidad es demasiado dura. He vivido mi vida en un sueño y ahora es demasiado tarde para despertar. (Murdoch, 2006: 396)<sup>313</sup>

Según David J. Gordon, “Bruno debe perdonarse a sí mismo –una tarea obligada para todos los que viven en un mundo sin Dios–” [*Bruno must forgive himself –a task enjoined upon all who*

---

<sup>313</sup> “I am at the centre of the great orb of my life, thought Bruno, until some blind hand snaps the thread. I have lived for nearly ninety years and I know nothing. I have watched the terrible rituals of nature and I have lived inside the simple instincts of my own being and now at the end I am empty of wisdom. Where is the difference between me and these little humble creatures? The spider spins its web, it can no other. I spin out my consciousness, this compulsive chatterer, this idle rambling voice that will so soon be mute. But it's all a dream. Reality is too hard. I have lived my life in a dream and now it is too late to wake up” (1969: 286).

*live in a world without God*—] (Gordon, 1995: 141). Esto lo consigue cuando está ya muy cerca de la muerte y por fin entiende que su mujer, cuando estaba también a punto de morir no lo llamaba para maldecirlo sino para perdonarlo:

—Si por lo menos pudiera retroceder, pero no es posible.

Algunos creen eso también. Que la vida puede redimirse.

Pero no podía ser, y era eso lo que resultaba terrible. Había amado sólo a unas pocas personas y las había amado mal, de un modo egoísta. Lo había transformado todo en una ciénaga. ¿Sólo ante la presencia de la muerte se puede ver con tal claridad cómo debe ser el amor? ¡Si al menos aquel conocimiento que ahora tenía, aquella percepción absoluta de que ninguna otra cosa importa, pudiera de algún modo actuar hacia atrás y purificar aquellos pequeños amores egoístas y borrar toda la suciedad! Pero no podía.

¿Había sabido esto Janie al final? Por primera vez Bruno lo vio con absoluta certeza. Janie tenía que haberlo sabido. Y sería imposible no saberlo en aquella situación, ante la presencia de aquello. Ella no había querido maldecirlo, ella había querido perdonarle. Y él no le había dado la oportunidad. (Murdoch, 2006: 397-398)<sup>314</sup>

La cercanía de la muerte, que revela la vida como un sueño, resta importancia a los rencores, las rencillas, el resentimiento... y muestra la magnitud del amor. Bruno se da cuenta de lo que ha hecho mal: ha amado mal. Pero también ve la escasa importancia que tiene el pasado y, sobre todo, la imposibilidad de borrarlo. A lo largo de este período de aprendizaje según se acerca el momento de su muerte, Bruno experimenta algo a lo que Murdoch apunta al final de “La soberanía del bien sobre otros conceptos” —aparecido como artículo el año anterior a la publicación de *El sueño de Bruno*—: “La aceptación de la muerte es una aceptación de nuestra propia nada, que es una incitación automática a que nos concierna lo que no somos nosotros mismos” [*The acceptance of death is an acceptance of our own nothingness which is an automatic spur to our concern with what is not ourselves*] (Murdoch, 2001a: 104 / 1986: 103). Además, la autora hace esta afirmación poco antes de introducir por primera vez la cita de Weil relativa a condenar a morir nuestra parte egoísta que aparecerá de forma recurrente en *Metaphysics*. La novela nos muestra así que Murdoch trabaja con estas ideas desde mucho antes de darles expresión teórica, presentándolas por medio de la novela como insertas en la experiencia real de las personas.

---

<sup>314</sup> “‘If only it could work backwards, but it can’t.’

Some people believed that too. That life could be redeemed. But it couldn’t be, and that was what was so terrible. He had loved only a few people and loved them so badly, so selfishly. He had made a muddle of everything. Was it only in the presence of death that one could see so clearly what love ought to be like? If only the knowledge which he had now, this absolute nothing-else-matters, could somehow go backwards and purify the little selfish loves and straighten out the muddles. But it could not.

Had Janie known this at the end? For the first time Bruno saw it with absolute certainty. Janie must have known. It would be impossible in this presence not to know. She had not wanted to curse him, she had wanted to forgive him. And he had not given her the chance” (1969: 287-288).

## *Nuns and Soldiers*

En *Nuns and Soldiers* la diferencia entre el sufrimiento y la muerte vuelve a estar presente, aunque se aborda ahora desde una perspectiva más fría y racional. Podría decirse que esta novela recoge los asuntos que centraban *El unicornio* y *El sueño de Bruno* pero tratándolos ahora como secundarios, envolviéndolos en una trama más rica y compleja que dota de mayor realismo al conjunto de la narración. Mientras en las dos obras anteriores el relato se construía a partir de las ideas del sufrimiento y la muerte respectivamente, la sensación ahora es la contraria. Parece más bien que, teniendo Murdoch unas ideas claras al respecto e integradas en su pensamiento, estas aparecen de forma natural en una historia más amplia y abierta. Como novedad, se introduce además el tratamiento de la interpretación cristiana del sufrimiento, anticipando las ideas que la autora manifestará en *Metaphysics*. La discusión sobre el tema se da en dos ocasiones. La primera, durante la conversación entre Guy Openshaw y Anne Cavidge –exreligiosa amiga de su mujer–. Cuando Guy se entera de que Anne está en la casa, pide hablar con ella y pronto empieza a interrogarla sobre sus razones para abandonar el convento. Anne le cuenta que su visión de la religión ha cambiado y que ahora busca una fe propia, privada (cf. Murdoch, 1980: 65). Guy pasa entonces a exponerle su propia opinión, en la que se observa un gran desprecio por el cristianismo y su idea de un sufrimiento redentor:

El judaísmo es una religión sobria, enseñar, oración, sin excesos. Pero el cristianismo es muy blando, es sentimental y mágico. Hay dolor, y entonces, de repente, hay vida eterna. Eso es lo que todos queremos, que nuestra miseria compre algo, que podamos conseguir algo a cambio, algo absolutamente consolador. Pero es mentira. Hay conclusiones finales, una llegará pronto a esta casa. Las salidas eternas suceden. El sufrimiento tiene la irrealidad cambiante de la mente humana. [...] La muerte es real. Pero Cristo no murió realmente. Eso no puede estar bien. (Murdoch, 1980: 66)<sup>315</sup>

Guy tiene claro que todo se acaba con la muerte y tacha incluso de “antirreligiosa” [*anti-religious*] (Murdoch, 1980: 66) la idea de una vida ulterior. Sin embargo, ante la cercanía de su propia muerte, reconoce sentir el deseo de un juicio por sus actos que tuviera consecuencias. Eso, cree, “probaría algo” [*would prove something*] (Murdoch, 1980: 67) –le daría algún sentido a la vida–. Las palabras de Guy ponen de manifiesto lo difícil que es aceptar la muerte como final definitivo, aunque él sabe que su deseo responde a la necesidad de hallar un consuelo en

---

<sup>315</sup> “Judaism is a sober religion, teaching, prayer, no excesses. But Christianity is so soft, it’s sentimental and magical, it denies death. It changes death into suffering, and suffering is always so interesting. There is pain, and then, hey presto, there is eternal life. That’s what we all want, that our misery shall buy something, that we shall get something in return, something absolutely consoling. But it’s a lie. There are final conclusions, one is shortly to be reached in this house. Eternal departures take place. Suffering has the shifting unreality of the human mind. [...] Death is real. But Christ doesn’t really die. That can’t be right”.

el momento en que se encuentra: “Es romántico, triste-masoquista, una historia-idea” [*It’s romantic, sad-masochistic, a story-idea*] (Murdoch, 1980: 67). Guy comprende entonces el atractivo del purgatorio: representa la justicia como rehabilitación, pero, a diferencia de lo que ocurre con la justicia humana (*supra*, 243), “es rehabilitación mágica, de funcionamiento garantizado” [*is a magical rehabilitation, guaranteed to work*] (Murdoch, 1980: 68). Diciendo esto, el personaje se hace eco de lo expresado por Murdoch al respecto tanto en “La soberanía del bien sobre otros conceptos”<sup>316</sup> como en *Metaphysics*<sup>317</sup> acerca del poder consolador del purgatorio. Igual que Murdoch, Guy es consciente de lo poderoso de esta idea, pero también de que no es lo que sucede en la realidad. La novela hace así hincapié en cómo la gran tentación del cristianismo consiste no solo en la existencia de un juicio justo, sino en el que su resultado sea todavía purgable por el sufrimiento. Y en el hecho de que, aunque reconozcamos tal cosa como una realidad imposible, ante determinadas situaciones es prácticamente inevitable considerar lo atractivo y deseable de dicha posibilidad.

El tema del sufrimiento vuelve a surgir en *Nuns and Soldiers* cuando Anne vive una extraña experiencia que luego no sabrá si entender como sueño o como visión. En ella, la exreligiosa mantiene una conversación con Jesucristo, que le hace ver la escasa importancia de su sufrimiento: “Si hubo sufrimiento se ha ido y no es nada” [*If there was suffering it has gone and its nothing*] (Murdoch, 1980: 291). Jesús viene pues a contradecir lo que Anne había afirmado ante Guy: que el sentido del cristianismo es que Cristo sufrió pero no murió (*cf.* Murdoch, 1980: 66). Él, en cambio, le quita importancia al dolor para concedérsela a la muerte: “el dolor es un escándalo y una tarea, ¡pero es una sombra que pasa! La muerte es una enseñanza. De hecho, es uno de mis nombres” [*pain is a scandal and a task, but it is a shadow that passes! Death is a teaching. Indeed it is one of my names*] (Murdoch, 1980: 291). Y, ante el desconcierto de Anne, cifra la salvación no en la gracia divina sino en lo que cada persona hace: “Debes hacerlo todo tú misma, ya sabes. [...] cualquier cosa que puedas pensar sobre ello es tan imaginaria como mis heridas. No soy un mago, nunca lo fui. Tú sabes qué hacer. Haz el bien, abstente del mal” [*You must do it all yourself, you know. [...] anything you can think about it is as imaginary as my wounds. I am not a magician, I never was. You know what to do. Do right, refrain from wrong*] (Murdoch, 1980: 291-292). El Cristo que se aparece ante Anne

---

<sup>316</sup> “Pocas ideas inventadas por la humanidad tienen más fuerza para consolar que la idea del purgatorio. Redimir el mal sufriendo al aceptar el bien” [*Few ideas invented by humanity have more power to console than the idea of purgatory. To buy back evil by suffering in the embrace of good*] (Murdoch, 2001a: 85 / 1986: 82).

<sup>317</sup> “La noción del purgatorio es atractiva porque combina el absoluto del pecado y el castigo justo con la entonces justificada y clarificada desaparición de la idea de la muerte” [*The notion of purgatory is attractive because it combines the absolute of sin and just punishment with the then justified and clarified disappearance of the idea of death*] (Murdoch, 2003a: 130).

abandera por tanto las ideas de Murdoch: la necesidad de superar el sufrimiento, la aceptación de la muerte como reveladora de la verdad y el cifrar la salvación en nuestra propia conducta y no en un milagro divino: “Tú debes ser quien opere el milagro [...]. Tú debes ser la prueba. El trabajo es tuyo” [*You must be the miracle-worker [...]. You must be the proof. The work is yours*] (Murdoch, 1980: 293), le dice a Anne. El papel de Cristo, se deduce de todo ello, es más el de un ejemplo que el de un salvador divino –exactamente lo que Murdoch dirá en *Metaphysics* al proponerlo como ejemplo de redención por el sufrimiento ajeno (*supra*, 264-265)–. Y eso deja al ser humano en una situación de desamparo y de responsabilidad difícil de asumir. La perplejidad de Anne ante las palabras de Jesús, a pesar de que ella decía haber renunciado a su fe, muestra la dificultad de aceptar hasta sus últimas consecuencias que, en ausencia de Dios, no hay sentido posible para el sufrimiento humano.

### **5.3. El lugar del perdón**

#### **5.3.1. Iris Murdoch y el tratamiento literario del perdón**

Una de las consecuencias fundamentales de la ausencia de Dios y la consiguiente desaparición del carácter redentor del sufrimiento es el vacío que deja en relación a la necesidad de perdón que el ser humano experimenta ante sus culpas. Sin embargo, Murdoch no se ocupa en sus ensayos de la cuestión del perdón. Tan solo lo menciona para destacar la necesidad de separarlo de la creencia errónea en la posibilidad de un cambio moral radical y repentino (*cf.* Murdoch, 2003a: 332) y en parte subyace a sus ideas sobre el (inexistente) vínculo entre el pecado y la gracia (*cf.* Murdoch, 2003a: 103, 417). En un mundo sin Dios, eliminada la posibilidad de una gracia sobrenatural, el perdón se reduce a aquel que podemos recibir de la persona a la que hemos dañado. Esto suscita una serie de problemas: puede que no exista una víctima directa de aquello que hemos hecho mal o que ya no esté en su mano conceder el perdón por haber fallecido. Pero, sobre todo, ocurre que en el perdón la persona suele buscar la absolución, borrar lo hecho. Y eso no puede concederlo otro ser humano. Desde la perspectiva murdochiana, lo que se espera en esos casos es un efecto mágico, un cambio moral radical y sobrevenido que para la autora es imposible. El cambio moral es siempre un proceso que requiere un esfuerzo y que parta de una culpa y el consecuente arrepentimiento no lo va a hacer más fácil. Como decía, Murdoch no trata en su obra filosófica la necesidad humana del perdón



ni su posibilidad o imposibilidad toda vez que no se da por hecha la existencia de Dios. Pero eso no quiere decir que no se haya ocupado del tema. Como señala Glen Pettigrove en su artículo “Forgiveness without God”, lo hace en sus novelas:

La razón de que su tratamiento del perdón se haya pasado por alto es porque dice muy poco sobre ello en sus escritos filosóficos. Y cuando aparece en ese contexto, principalmente en *Metaphysics as a Guide to Morals*, tiende a mencionarse de pasada más que a ser el foco de una discusión más sistemática. Este compromiso limitado con el tema en sus textos filosóficos presenta un marcado contraste con su tratamiento en las novelas, donde el perdón es un tema central desde su primera novela publicada (*Under the Net*, 1954) hasta la última (*Jackson's Dilemma*, 1995). ¿Qué es? ¿Por qué es importante? ¿Cuándo es posible? ¿Cuándo es admirable o cuestionable? ¿Qué podemos hacer para facilitarlo? [Murdoch] Explora estas preguntas repetidamente en su corpus de 26 novelas. (Pettigrove, 2012: 518)<sup>318</sup>

Según el autor, existen cinco tipos de perdón. Los tres primeros, relativos al punto de vista del que perdona y los dos últimos, al de quien es perdonado:

Perdonar, en el primer sentido, es dejar de estar enfadado con alguien que le ha causado a uno un daño innecesario. Perdonar, en el segundo sentido, es cancelar una deuda moral. Perdonar, en el tercer sentido, es retomar al menos relaciones neutrales con alguien que le ha causado a uno un daño innecesario. Perdonar, en el cuarto sentido, es no utilizar los fracasos morales de alguien en su contra. Perdonar, en el quinto sentido, es absolver de culpa a un agente. (Pettigrove, 2012: 522)<sup>319</sup>

Todas estas formas, afirma Pettigrove, aparecen en alguna de las novelas de Iris Murdoch. Y propone los siguientes ejemplos (cf. Pettigrove, 2012: 519-522): la primera sería aquella de la que habla Bradley Pearson en *El príncipe negro*, que entiende el perdón como el poner fin a una emoción; o a la que se refiere Bettina Baltram en *The Good Apprentice* cuando le dice a Edward que es difícil perdonar a su padre por, después de haber sido fuerte y exigente toda la vida, acabar convertido en un niño pequeño. El segundo y el tercero se dan mezclados, dice Pettigrove, a lo largo de *La negra noche* en lo que sucede entre Peter Mir y Lucas Graffe. La cuarta forma estaría representada en *The Good Apprentice* por el perdón de Thomas McCaskerville a Midge después de su infidelidad. Y el último lo ejemplifica con aquel que

---

<sup>318</sup> “The reason her treatment of forgiveness has been overlooked is because she says so little about it in her philosophical writings. And when it does come up in that context, chiefly in *Metaphysics as a Guide to Morals*, it tends to be mentioned in passing rather than being the focus of a more systematic discussion. This limited engagement with the topic in her philosophical texts stands in marked contrast to its treatment in her novels, where forgiveness is a central theme from her first published novel (*Under the Net*, 1954) to her last (*Jackson's Dilemma*, 1995). What is it? Why is it important? When is it possible? When is it admirable or objectionable? What can we do to facilitate it? She repeatedly explores these questions in her 26-novel corpus”.

<sup>319</sup> “To forgive, in the first sense, is to cease to be angry with someone who has caused one undeserved hardship. To forgive, in the second sense, is to cancel a moral debt. To forgive, in the third sense, is to resume at least neutral relations with someone who has caused one undeserved hardship. To forgive, in the fourth sense, is no longer to hold someone's moral failings against her. To forgive, in the fifth sense, is to absolve an agent of guilt”.

buscan personajes como Barnabas Drumm en *The Red and the Green* o Edward Baltram también en *The Good Apprentice*, de cuyos casos me ocupo más adelante.

De entre los cinco tipos de perdón, los más problemáticos son los dos últimos, que ponen el foco en la culpa de quien necesita ser perdonado. Por eso, a diferencia de los primeros, aclara el autor, plantean el problema de que el afectado puede, pese a todo, no sentirse perdonado (*cf.* Pettigrove, 2012: 522). Lo que ocurre en estos casos –sobre todo en el segundo– es que el perdonado no se siente absuelto, lo cual vincula esa incompletitud del perdón con la ausencia de Dios. Cuando se trata de perdonar culpas, la absolución no es posible sin una instancia todopoderosa que tenga la capacidad de borrar lo hecho. De ahí la importancia que, según Pettigrove, Murdoch concede a la cuestión de si el perdón es posible sin Dios (*cf.* Pettigrove, 2012: 519). En su opinión, la autora propone en sus novelas dos formas de cultivar el perdón en ausencia de Dios. La primera tiene que ver con “llegar a ver que el criminal no es tan malo como su delito puede hacerlo parecer” [*coming to see that the wrongdoer is not as bad as their [sic] wrongdoing might make them [sic] seem*] (Pettigrove, 2012: 533). Es lo que para Pettigrove se da en los casos de Hilary Burde y Charles Arrowby, “en los que la narración en primera persona muestra al lector el mundo como visto a través de los ojos de criminales desastrosos pero aun así adorables” [*where the first-person narrative shows the reader the world as seen through the eyes of messy-but-still-lovable wrongdoers*] (Pettigrove, 2012: 533). Mientras que el segundo tipo de perdón sería aquel que implica cambiar el centro de atención del potencial perdonador, sea para perdonar a otro o a sí mismo:

Para Danby y Bruno en *El sueño de Bruno*, y John Ducane en *Amigos y amantes*, la experiencia que promueve el perdón es la confrontación con la posibilidad inminente de la propia muerte. Para Charles Arrowby en *El mar, el mar*, es el descubrimiento de que Clement Makin tiene una enfermedad terminal. Para Henry y Gerda Marshalsen en *Henry y Cato*, es la amenaza a las vidas de Cato y Colette Forbes. En cada caso, las transgresiones y la culpa o el resentimiento enraizados en ellas parecen insignificantes por comparación. (Pettigrove, 2012: 537)<sup>320</sup>

Lo acertado de esta distinción se manifiesta en la facilidad con que estas dos formas de perdón pueden relacionarse –aunque Pettigrove no lo hace– con la filosofía moral de Iris Murdoch. La primera se derivaría del vínculo establecido por la autora entre conocimiento y verdad: cuanto más atiendo a la realidad del otro –o la propia– y la veo en toda su amplitud y complejidad, más

---

<sup>320</sup> “For Danby and Bruno in *Bruno’s Dream*, and John Ducane in *The Nice and the Good* the forgiveness-promoting experience is the confrontation with the looming possibility of their own death. For Charles Arrowby in *The Sea, The Sea*, it is the discovery that Clement Makin has a terminal illness. For Henry and Gerda Marshalsen in *Henry and Cato* it is the threat to the life of Cato and Colette Forbes. In each case, the transgressions and the guilt or resentment rooted therein, seem insignificant by comparison”.

me acerco a la verdad. Puedo entonces contextualizar y entender mejor los actos de ese otro —o los míos—, que pierden en consecuencia su carácter absoluto. Aprehando así la contingencia de lo sucedido, lo cual facilita el perdón necesario para superarlo<sup>321</sup>. El perdón entendido de este modo supondría por tanto una lucha contra la perspectiva schopenhaueriana a la que he aludido en el capítulo anterior, según la cual la culpa se extiende del hecho a la persona, que se concibe como culpable no por lo que ha hecho sino por lo que es (*supra*, 95, 205-206). Esta visión se descubre ahora como una tentación egoísta. En el caso de quien tiene que perdonar, facilita condenar al otro sin llevar a cabo el esfuerzo de atención que requiere el perdón. Y en el de aquel que necesita ser perdonado, le permite refugiarse en una supuesta naturaleza personal que determina sus actos en lugar de asumir sus fallos y llevar a cabo el esfuerzo necesario para intentar superarlos. La frecuencia con la que estas situaciones se dan en las novelas de Iris Murdoch no sería síntoma de un alinearse con Schopenhauer en su forma de concebir la culpa, sino una muestra de la difícil tarea que supone el perdón. Esta forma de entenderlo es además la que mejor encaja con las ideas murdochianas, ya que compatibiliza el egoísmo y la tendencia al consuelo inherentes al ser humano con la contingencia de nuestros actos y la posibilidad de la mejora espiritual mediante la atención y el esfuerzo. En cuanto a la segunda forma de alcanzar la posibilidad de perdonar —o perdonarse—, estaría relacionada también con un rasgo básico del pensamiento de la autora: la necesidad de salir del solipsismo y situar nuestras preocupaciones en un contexto más amplio en el que se les puede dar su justo valor. Como dice Pettigrove: “Al dejar de centrarnos en el momento de la transgresión, estos encuentros con la mortalidad tienen el potencial de darnos un poco de distancia emocional. A menudo, para cuando volvemos a pensar en el momento de la transgresión, esta no parece tan importante como antes” [*By breaking our focus on the moment of transgression, these encounters with mortality have the potential to give us a bit of emotional distance. Often, by the time we return to thinking about the moment of transgression, it no longer appears quite as important as it once seemed*] (Pettigrove, 2012: 537). El papel fundamental que la posibilidad de la muerte —otra vez la muerte como reveladora de la verdad— tiene en todo ello se hace patente en los ejemplos elegidos por Pettigrove. Aunque, como él mismo señala, el que sean circunstancias tan extremas las que suelen producir este efecto en el individuo constituye uno de los principales obstáculos para esta manera de obtener el perdón, puesto que “no podemos ir

---

<sup>321</sup> Este sería, a grandes rasgos, el perdón al que alude Jansen cuando habla de la existencia en las novelas de Murdoch de un perdón alejado del sentido cristiano, que ya no es un tomar los pecados del otro para eliminarlos, sino sentir pena por él y olvidarlos. Es “una aceptación de la persona, de los demonios que él o ella lleva consigo” [*an acceptance of the person, of the demons that he or she carries with him or her*] (Jansen, 2001: 95). Sin embargo, como nos hace ver Pettigrove, esta dista de ser la única forma en que la autora se acerca a la cuestión del perdón.

por ahí fabricando para nosotros o para aquellos que amamos crisis que amenacen nuestra vida” [*we cannot go around manufacturing life-threatening crises for ourselves and those we love*] (Pettigrove, 2012: 539). La otra gran dificultad, he de añadir, es lo complicado de mantenerse en esos estados de revelación de la verdad, que, como hemos visto en numerosas ocasiones, es para Murdoch una de las principales trabas a nuestra mejora espiritual.

Estas dos formas de hacer posible el perdón tienen en común el ver más allá del hecho que precisa ser perdonado. Sea para descubrir en el culpable a una persona más compleja que el rol en el que su culpa nos puede llevar a encasillarlo –o a encasillarnos, cuando se trata de perdonarnos a nosotros mismos–; o para hacernos cargo de una realidad amplia y contingente en la que nuestras preocupaciones pierden gran parte de su importancia. Sin embargo, vemos en las novelas de Murdoch que ambas formas funcionan mejor cuando se trata de perdonar a otro que de perdonarse a uno mismo. En este último caso se presenta en toda su gravedad el problema referido más arriba de que el perdonado no se sienta liberado de su culpa. El verdadero conflicto que plantea “el perdón sin Dios” [*forgiveness without God*] (Pettigrove, 2012: 520) no es el que uno sea capaz o no de hacer las paces con el daño que otro le ha causado. El auténtico problema es cómo superar las propias faltas en ausencia de una instancia superior que las sancione u otorgue su gracia y que, como resultado de tal intervención, absuelva de las culpas y proporcione la oportunidad de empezar de nuevo. Los efectos de esa ausencia son la causa de la ansiedad que caracteriza a personajes como Barney Drumm, Hilary Burde o Edward Baltram; que tendrán que encontrar la forma de perdonarse a sí mismos y asumir que la absolución que anhelan ya no es posible.

### **5.3.2. La inútil búsqueda de la redención: Barney Drumm, Hilary Burde y Edward Baltram**

#### **Barney Drumm, un creyente en un mundo sin Dios**

*The Red and the Green* es la novela de Iris Murdoch que más se distingue del resto por su contenido político. La historia se sitúa en Dublín en los días previos al Alzamiento de Pascua de 1916, a lo largo de los cuales se nos narra la historia de una familia: su pasado, las relaciones entre ellos, la postura que unos y otros adoptan ante la situación política del momento y los conflictos morales que por esta u otras razones vive cada uno. Uno de los miembros de esa

familia es Barnabas –Barney– Drumm. Lo más interesante de su caso es que, aun siendo católico, experimenta su necesidad de redimir el pasado como el anhelo de un imposible. Pese a sus creencias religiosas, Barney se enfrenta a los mismos problemas a los que lo haría un no creyente en relación a la cuestión del perdón, ilustrando de esta forma los obstáculos que determinados aspectos del cristianismo plantean en el siglo XX incluso para sus fieles. De hecho, Barney evita ir a confesar desde el momento en que sabe que su conducta no está siendo la que debería y no acaba de creer –aunque lo desea– en la redención que le ofrece la Iglesia:

Barney sentía que, si pudiera creer de verdad, aunque fuera por un momento, en la redención por el amor, estaría instantánea y automáticamente redimido. Soñaba con ser castigado y luego devuelto al rebaño: cuando incluso el castigo se disiparía dentro de ese amor y se transformaría, convirtiéndose en el espectáculo mismo del sufrimiento inducido en un ser puro por la existencia del mal. Pero pese a todos sus gritos de *Kyrie eleison*, la fe que lo habría hecho completo lo eludía. (Murdoch, 2002e: 113)<sup>322</sup>

La religión funciona para él más en el sentido en el que Murdoch pretende preservarla: como una fuente de energía espiritual al margen de la existencia de un Dios personal<sup>323</sup>. De modo que, si bien no le es posible obtener la absolución que desea, los ritos, la espiritualidad y la reflexión propios de la religión le ayudarán a recapacitar y a empezar a ver la complejidad de su realidad moral.

Barney no deja de ser una suerte de héroe místico en una búsqueda inútil de redimirse por el sufrimiento de una vida de equivocaciones. De joven entró en el seminario, pero lo abandonó después de que lo encontraran con Millie, la gran seductora de la novela, sentada en sus rodillas. Más tarde se casó con Kathleen, viuda del hermano de Millie, con la que nunca llegó a consumar un matrimonio del que se arrepiente. Kathleen por su parte es una mujer buena y abnegada, lo que hace que Barney se sienta juzgado y culpable ante ella. Aunque, como su mujer le reprocha y él admite para sí mismo, su problema es esencialmente que está avergonzado (cf. Murdoch, 2002e: 155). Se avergüenza de no haber sabido tomar las decisiones correctas y la vergüenza se ha convertido con el tiempo en un resentimiento que él disfraza de

<sup>322</sup> “Barney felt that if he could really believe, even for a moment, in redemption by love he would be instantly, automatically redeemed. He dreamed of being punished and then restored to the flock: when even punishment would fade within that love and be transformed, becoming the spectacle itself of the suffering induced in a pure being by the existence of evil. But for all his cries of *Kyrie eleison* the faith eluded him that would have made him whole”.

<sup>323</sup> “La religión proporciona mecanismos para la purificación de los estados mentales. [...] Por supuesto, la oración y los sacramentos pueden ser ‘pervertidos’ por el creyente y transformados en meros instrumentos de consolación. Pero, independientemente de lo que uno piense sobre su contexto teológico, parece que la oración puede realmente producir un estado de consciencia mejor y proporcionar una energía para la acción buena que de otro modo no estaría disponible” [*Religion provides devices for the purification of states of mind [...]. Of course prayer and sacraments may be ‘misused’ by the believer as mere instruments of consolation. But, whatever one thinks of its theological context, it does seem that prayer can actually induce a better quality of consciousness and provide an energy for good action which would not otherwise be available*] (Murdoch, 2001a: 86-87 / 1986: 83).

arrepentimiento y de un sentimiento de culpa que achaca a la forma de ser de Kathleen, cuya simplicidad y virtud vive como un castigo personal. Se arrepiente de haberse casado porque cree que lo hizo como penitencia por haber fallado en su camino hacia el sacerdocio, cuando en realidad su aparente vocación religiosa respondía a una crisis espiritual acompañada de la ilusión de tener un “destino extremo” [*an extreme destiny*] (Murdoch, 2002e: 104) –no debemos dejar de recordar que, para Murdoch, vivir la espiritualidad con exaltación es indicio de hacerlo de forma ilusoria y destinada al fracaso–. Años después, culpa a su matrimonio, por una parte, de impedirle volver a ese camino y, por otra, de no poder entregarse a su amor por Millie. Pero el resentimiento hacia Kathleen es tan solo una forma de enmascarar el que siente hacia sí mismo. A ello se ha sumado una serie de mentiras derivadas de esa misma situación: dice estar escribiendo un libro sobre vidas de santos irlandeses cuando en realidad escribe unas memorias que son, como él mismo reconoce, un desquite contra su mujer (*cf.* Murdoch, 2002e: 198, 212). Y ha seguido visitando en secreto a Millie, a quien le gusta mantenerlo a su lado como bufón. Así, el supuesto juicio que su esposa hace de él y que probablemente sea una invención del propio Barney, le sirve de excusa para seguir comportándose como lo hace. Lo vemos cuando en un momento dado se nos dice: “Sintió de repente que Kathleen lo consideraba un inútil. Bien, se comportaría de acuerdo con ello” [*He felt suddenly that Kathleen regarded him as hopeless. All right, he would behave accordingly*] (Murdoch, 2002e: 257). La utilización egoísta que Barney hace del carácter de su mujer queda clara incluso para él mismo cuando, justo después de haberse dicho que de no ser por ella habría podido ser un hombre bueno y sencillo, se le ofrece la posibilidad de hacer algo que lo corrobore. Kathleen lo anima a visitar a Jinny, la chica de la limpieza, que está en reposo por un embarazo de riesgo y viviendo en un ambiente de miseria; pero él sabe desde el principio que no lo hará: “Había estado listo en su imaginación a abrir sus brazos compasivos a todo el mundo. Y ahora apenas podía disponerse a visitar a una pobre sirvienta que estaba en problemas. Dijo en alto ‘¿Qué me pasa?’” [*He had been ready in imagination to open his compassionate arms to the whole world. And now he was scarcely able to bring himself to visit a poor servant girl who was in trouble. He said aloud, “What is the matter with me?”*] (Murdoch, 2002e: 156). La respuesta se la da su mujer inmediatamente: “Estás tan hundido en ti mismo que apenas sabes que nadie más exista en absoluto” [*You’re so sunk in yourself you hardly know that anybody else exists at all*] (Murdoch, 2002e: 156).

Toda esta situación –en realidad, su propia forma de ser– produce en Barney un sentimiento de culpa que vive de manera sadomasoquista. Por eso empezó el autoanálisis que acabó conduciéndolo a escribir sus memorias en un intento de examinarse a sí mismo para ver

qué había ido mal en su vida. Pero centrarse en uno mismo para acceder a la verdad es siempre para Murdoch un camino erróneo, sobre todo porque suele ser un ejercicio de fantasía en el que uno se ve como quiere y no como realmente es. De hecho, el narrador nos dice que Barney empieza esta tarea como castigo y pronto la descubre como consuelo (*cf.* Murdoch, 2002e: 103). Es decir, pasa por los dos extremos erróneos de la búsqueda de salvación: la creencia en un sufrimiento purificador y la fantasía autoindulgente. La revelación de la verdad le llegará la tarde del Jueves Santo en el Oficio de Tinieblas, durante el que vive un proceso que comienza con el reconocimiento de su pequeñez, de la dificultad del bien y de la futilidad de sus frecuentes buenos propósitos (*cf.* Murdoch, 2002e: 197). Barney, que tanto ha buscado redimirse por el sufrimiento, se hace consciente ahora de lo difícil que es verlo en todo su horror y extraer las consecuencias morales correspondientes sin desviarse hacia una culpa egoísta y consoladora: “Que el inocente sufre: esto debería alarmar para siempre al espíritu en una pureza auto-negadora. Pero, en lugar de eso, solo hay la cruel indiferencia de una culpa que se siente como imposible de erradicar” [*That the innocent suffer: this should startle the spirit into a self-denying purity forever. But instead there is only the callous indifference of a guilt felt to be ineradicable*] (Murdoch, 2002e: 197). Después de pensar estas cosas, de volver sobre la necesidad de renunciar a su relación con Millie y de reconocer la verdadera naturaleza vengativa de sus memorias –“al final, simplemente un arma contra Kathleen” [*in the end simply a weapon against Kathleen*] (Murdoch, 2002e: 198)–, Barney se queda dormido. Cuando se despierta, lo último que recuerda es la voz del coro cantando *Vinea mea electa*<sup>324</sup>. Sufrir entonces una epifanía en la que descubre la unión del amor y el reproche como manifestación del bien: “¿Podían reproche y amor llegar a ser tan casi idénticos? Sí, pues esta es la naturaleza del imán por el que lo que es bueno atrae lo que es parcialmente malo, por el que quizá misteriosamente puede atraer hasta lo que es completamente malo. La luz proyectada desde un centro perfecto no puede sino definir lo que es imperfecto en una revelación que es a la vez reprensión y llamada” [*Could reproach and love become so nearly identical? Yes, for this is the nature of the magnet by which what is good draws what is partly evil, by which perhaps mysteriously it may even draw what is wholly evil. The light cast from a perfect centre cannot but define what is imperfect in a revelation which is both rebuke and summons*] (Murdoch, 2002e: 199). Amor y reproche se oponen en esta concepción a castigo y consuelo respectivamente, en los que Barney se ha refugiado hasta entonces. En ese momento, las decisiones de renunciar a Millie, confesárselo todo a Kathleen y destruir sus memorias le

---

<sup>324</sup> “Yo te había plantado / de cepa generosa, / toda de semillas legítimas. / ¿Cómo te has convertido / en planta degenerada de una viña bastarda?” (Jeremías 2:21).

parecen de lo más sencillo y está decidido a llevarlas a cabo. Pero, como ya hemos visto en otros casos, este estado de lucidez dura poco. Ya el viernes por la tarde Barney empieza a dudar de sus decisiones, que califica de “automutilación sinsentido” [*a pointless act of mutilation*] (Murdoch, 2002e: 211) –la renuncia a Millie–, “penitencia innecesaria” [*an unnecessary penance*] (Murdoch, 2002e: 211) –la confesión a Kathleen– y “crimen” [*crime*] (Murdoch, 2002e: 213) –la destrucción de sus memorias–. Trata entonces de buscar un sacrificio sustitutivo renunciando al rifle del que su mujer tantas veces le ha pedido que se deshaga. Tras abandonar el arma cerca de la costa, se encuentra casualmente con Kathleen y ambos se resguardan de la lluvia en un refugio. En ese momento, Barney no puede evitar confesarle a su mujer sus visitas a Millie y la realidad de lo que está escribiendo (*cf.* Murdoch, 2002e: 222). La sorpresa que se lleva entonces viene dada porque no tiene lugar la gran escena de reconciliación que él esperaba. Kathleen ya sabe de las visitas a su cuñada y no le concede mayor importancia a lo de las memorias. No se enfada, no hay reproches, ni promesas, ni lágrimas. Ante la decepción que ello le supone, Barney culpa a su mujer por no haber obtenido –él– el cambio mágico e instantáneo que esperaba: “Si Kathleen solo hubiera cooperado con él y entrado en el drama de su cambio de ser podría, sentía él, haberlo cambiado de verdad” [*If Kathleen had only co-operated with him and entered into the drama of his change of heart she could, he felt, really have changed him*] (Murdoch, 2002e: 257). Barney experimenta en esos momentos lo señalado por Pettigrove en su artículo: aunque obtiene el perdón de su mujer –más bien, esta le dice que no tiene nada que perdonarle– él no se siente perdonado. Esto ocurre porque lo que hace mal sigue estando presente y lo estará hasta que él decida acabar con ello de verdad y sea capaz de llevar a cabo el esfuerzo requerido. Así lo verá finalmente en la misa de resurrección, cuando se da cuenta de que, después de lo que descubrió en su último paso por la iglesia, ha vuelto a actuar de la misma forma que siempre. Ha buscado el castigo y no el cambio –el sufrimiento y no la muerte de su egoísmo–. Ve ahora que lo que tiene que hacer es actuar por sí mismo sin esperar reconocimiento alguno:

Evocó sus buenos propósitos de hacía tres días, cuando había decidido simplificar su vida y hacer las paces con Kathleen. ¿Había sido aquello una mera emoción sin sentido o había sido de verdad la presión de otro mundo sobre su oscuridad? Recordó cómo se había sentido hundido en sí mismo más allá de la posibilidad de cambio. Entonces cuando de repente esta libertad había sido derramada sobre él, se había alzado de golpe, sin duda se había movido; pero se había movido todavía a la manera de siempre, proyectando su viejo yo en una nueva dirección; y tan pronto como hubo alguna revisión de su fantasía, había desesperado inmediatamente. Él había querido un castigo formal. Pero quizá su penitencia era simplemente informalidad. Se le ocurrió el terrible pensamiento de que *posiblemente tan*



*solo debiera actuar bien y no esperar que nadie lo notara.* (Murdoch, 2002e: 261. La cursiva es mía)<sup>325</sup>

Vemos con estas palabras que la resolución final de Barney obedece a los rasgos que Murdoch atribuye al cambio espiritual como fruto de un esfuerzo personal y constante –que luego será capaz de seguir o no– y no de una magia repentina. Pero además introduce, incluso desde la perspectiva de un creyente, la salida fundamental que Murdoch ofrece al sentimiento de culpa en un mundo en el que ya no cabe la gracia divina: la humildad, definida en *La soberanía del bien* como “el respeto desinteresado por la realidad y una de las más centrales y difíciles de todas las virtudes” [selfless respect for reality and one of the most difficult and central of all virtues] (Murdoch, 2001a: 98 / 1986: 95).

### **Hilary Burde, el deseo imposible de Cristo**

Dentro de la obra narrativa de Iris Murdoch, el de Hilary Burde (*A Word Child*) es el mayor ejemplo de la inutilidad de buscar la purificación por el sufrimiento. Lejos de lograr tal cosa, con la forma en que ha dispuesto su vida Hilary solo consigue sentirse desgraciado sin obtener nada a cambio, además de descuidar sus responsabilidades y hacer daño a sus seres queridos. El sufrimiento que espera redención se convierte así en masoquismo y egoísmo, pues Hilary vive centrado en su propio dolor sin atender a las necesidades de otros ni aprovechar las oportunidades que la vida le ofrece. La imposibilidad de deshacer lo hecho –su implicación en la muerte de Anne Jopling– y su incapacidad para asumirlo lo han llevado a vivir anclado en la culpa y el dolor, castigándose a sí mismo de forma permanente. Dada la gravedad del hecho que lo relegó a ese estado, su caso es bastante más complejo que el de Barney. Como hemos visto en el capítulo anterior, con el sufrimiento que se causa a sí mismo Hilary no solo pretende eludir el esfuerzo requerido para reconocer la imposibilidad de la redención del pasado y emprender el difícil camino de la mejora moral. También evita afrontar su verdadera responsabilidad en el accidente que costó la vida a Anne. Ya hemos visto que incluso se

---

<sup>325</sup> “He recalled his good resolutions of three days ago when he had decided to simplify his life and make peace with Kathleen. Had that been mere meaningless emotion or had it been truly the pressure of another world upon his darkness? He remembered how he had felt sunk in himself beyond the possibility of change. Then when this freedom had suddenly been breathed upon him he had jerked up, he had certainly moved; but he had moved still in the old way projecting his stale self in a new direction; and as soon as there was any check to his fantasy he had despaired at once. He had wanted a formal punishment. But perhaps his penance was simply informality. The terrible thought occurred to him that possibly he ought simply to act rightly and expect no one even to notice it”.

autoengaña diciendo que no tiene ante quién pagar por lo hecho (*supra*, 229), cuando en realidad sería tan fácil como contar a las autoridades la verdadera historia del accidente y no dejar correr la mentira construida por Gunnar. Es importante ahora considerar el contexto en que Hilary construye este autoengaño: el de la pregunta por la utilidad del sufrimiento y el arrepentimiento si no hay un Dios que pueda dársela: “¿Me arrepentía? Esta pregunta me preocupó durante muchos años. ¿Puede arrepentirse algo medio espachurrado y sangrante? ¿Puede ese temeroso y complejo concepto teológico rebajarse a los horrores reales de la naturaleza humana? ¿Podía hacerlo sin Dios? Lo dudo. ¿Puede redimir el puro sufrimiento? A mí no me redimió, simplemente me debilitó más” [*Did I repent? That question troubled me as the years went by. Can something half crushed and bleeding repent? Can that fearfully complex theological concept stoop down into the real horrors of human nature? Can it, without God, do so? I doubt it. Can sheer suffering redeem? It did not redeem me, it just weakened me further*] (Murdoch, 2002g: 126). Esta reflexión prueba que Hilary es consciente de que, en ausencia de un Dios perdonador, su sufrimiento es inútil. Pero eso, en lugar de ayudarlo a superar su dolor, lo mantiene paralizado, atrapado en la idea de que, si su pasado es irredimible, no se merece futuro alguno. El no tener ante quién pagar por lo hecho se refiere por tanto a la ausencia de Dios, obviando la posibilidad de una justicia terrena. En este sentido, el lamento de Hilary responde a la insuficiencia del perdón –o de la justicia– que se obtiene del otro cuando lo que se busca es la absolución total, borrar el pasado<sup>326</sup>.

El vacío que la ausencia de Dios ha dejado en la vida de Hilary se plantea además de forma explícita en la novela. Por una parte, el protagonista de *A Word Child* dice abiertamente que, de haber existido Dios, todo podría haberse desarrollado de forma distinta entre él y Gunnar tras la muerte de Anne: “Si Dios hubiera existido y pudiéramos haber estado juntos en Su presencia y haber mirado juntos sin falsedad a lo que se había hecho, y entonces habernos mirado el uno al otro, ¿no habría podido ocurrir un milagro? [...] Pero no hubo tal escena, solo dos psiques semiconscientes [...] luchando entre ellas en la oscuridad” [*If God had existed and we could have stood together in His presence and looked together without falsity at what had been done, and then looked at each other, might not some miracle have occurred? [...] But there was no such scene, only two [...] semi-conscious psyches wrestling with each other in the dark*] (Murdoch, 2002g: 228). Por otra parte, Hilary expresa ante su hermana su deseo de seguir

---

<sup>326</sup> El razonamiento es egoísta e interesado por parte de Hilary, aunque la narración no trata, como veíamos en tantos casos en el capítulo 4, las cuestiones derivadas de la responsabilidad legal –de su elusión– y se centra en las consecuencias meramente morales. Otra cosa es, como planteaba entonces, si ambos aspectos son separables.

creyendo en Jesucristo para que pudiera eliminar sus pecados<sup>327</sup>. Pero, puesto que ya no hay Jesús, le dice, es ella quien tiene que salvarlo (cf. Murdoch, 2002g: 136). Coloca así una responsabilidad sobre su hermana que los perjudica a ambos. A él le sirve de excusa para mantener su egoísmo y no afrontar su propia vida. Y al mismo tiempo anula la de Crystal, a quien encomienda una tarea imposible que, movida por el amor por su hermano, ella antepone a cualquier necesidad personal. Más adelante, Hilary reconocerá ante Crystal no solo lo equivocado de su conducta, sino también la desorientación religiosa que la ha marcado: “es una especie de cobardía moral, pura obsesión, no ha habido nada bueno en ello. Ahora lo veo, ¿pero qué puedo hacer? Creo que confundí alguna idea de expiación con una especie de rabia contra todo decepcionada y autodestructiva ... Dios, incluso te he hecho sufrir... probablemente tenía algo que ver con el horrible y vengativo tipo de religión con el que nos criaron” [*it's a sort of moral cowardice, pure obsession, there has been nothing good in it. I see that now, but what am I to do? I think I mixed up some idea of expiation with a sort of self-destructive disappointed anger against everything – Christ, I even made you suffer – it was probably something to do with the ghastly revengeful sort of religion we were brought up in*] (Murdoch, 2002g: 338). Crystal, sin embargo, le contesta que si han acabado mal es porque han hecho un mal uso de su religión (cf. Murdoch, 2002g: 338). Transmite con ello la idea de que la religión no es negativa en sí misma, aunque la interpretación que se haga de ciertos aspectos de la misma puede ser peligrosa. Eso le ha ocurrido a Hilary, que ha dado en lo que Murdoch señala en *Metaphysics* como una degeneración posible del cristianismo cuando dice que “el culto a un sufrimiento redentor puede convertirse en un culto al sufrimiento” [*a cult of redemptive suffering may become a cult of suffering*] (Murdoch, 2002g: 129). Ha desaparecido la creencia en Dios, pero no la idea de un sufrimiento purificador –o al menos necesario para mostrar el arrepentimiento– asociada al cristianismo. Este culto al sufrimiento es una forma de egocentrismo y una excusa para no actuar, para no correr riesgos, para no ocuparse de los otros. Sobre todo, es una excusa

---

<sup>327</sup> Hilary no es el único personaje que manifiesta abiertamente la nostalgia de la fe de la infancia. También lo hacen Matthew (cf. Murdoch, 2003c: 105) y Dorina (cf. Murdoch, 2003c: 309) en *An Accidental Man*. A este respecto, dice Elizabeth Dipple:

En tanto que los personajes buscan un lugar donde puedan estar en paz, un espacio interno-externo de reposo, repiten una y otra vez la ausencia de Dios, el deseo de algo en el pasado que desempeñó un enorme y consolador rol parental. En tanto que contemplan el pasado, Murdoch deja perfectamente claro que a veces en realidad están guardando el luto por su infancia, un pasado perdido enriquecido por recuerdos dudosos. Su problema es que rechazan la vida adulta, o la perciben a través de velos de sufrimiento y culpa. (Dipple, 1982: 204)  
 [*As the characters look for a place where they can be at peace, an internal-external space of repose, they reiterate again and again the absence of God, the yearning towards something in the past that played an enormous and consoling parental role. As they contemplate that past time, Murdoch makes it perfectly clear that they are often really mourning for their childhood, a lost past enriched by doubtful memories. Their problem is that they decline adult life, or perceive it through the veils of suffering and guilt.*]

para no hacerse cargo de la contingencia del horror y el sufrimiento y de la realidad definitiva de la muerte: castigarse a sí mismo es la única forma que Hilary encuentra para darle un sentido a la muerte de Anne.

Hilary está atrapado entre su necesidad de expiar el mal que hizo y la conciencia de que la absolución que desea es imposible. Y el regreso de Gunnar a su vida no hace sino avivar este conflicto. Cuando acepta la primera proposición de Lady Kitty de reunirse con su marido, la euforia a la que lo arrastra su enamoramiento lo lleva a pensar en la posibilidad de una vida renovada a partir de un encuentro al que atribuye unas cualidades cuasi-mágicas: “De algún modo el plan funcionaría. Haría lo que Kitty quisiera, ayudaría a Gunnar, me ayudaría a mí mismo, habría reconciliación y lágrimas de alivio. Podría después de todo cambiar mi vida y vivir como un hombre corriente. [...] Podría por fin hacer todas las cosas que habían parecido imposibles” [*Somehow the whole plan would work. I would do what Kitty wanted, I would help Gunnar, I would help myself, there would be reconciliation and tears of relief. I would be able to change my life after all and live like an ordinary man. [...] I would at last be able to do all the things which had seemed impossible*] (Murdoch, 2002g: 233). Las connotaciones religiosas de esta esperanza en el perdón se ponen de manifiesto en la cita de Juliana de Norwich que Hilary añade a continuación: “Todo acabará bien, y cualquier cosa, sea cual sea, acabará bien” [*All would be well and all would be well and all manner of thing would be well*] (Juliana de Norwich, 2002: 76 / Murdoch, 2002g: 233)<sup>328</sup>. Hilary espera una escena similar a la que Barney pretendía con su mujer, aunque sabe también que sus esperanzas son poco realistas:

[...] esta gran esperanza en el bien coexistía, sin perder un ápice de su poder, con todos los viejos terrores realistas, los miedos a un paso en falso, los miedos a la ira de Gunnar y a la venganza de Gunnar; incluso coexistían [...] con mi conciencia perfectamente racional de que Kitty no era de verdad una santa o una profetisa, sino una mujer corriente y posiblemente bastante tonta a la que le gustaba el misterio y el ejercicio de poder. (Murdoch, 2002g: 233)<sup>329</sup>

Finalmente, Gunnar y Hilary mantienen dos encuentros. El primero es duro y frío y cada uno se desenvuelve repitiendo el rol en el que ha estado atrapado durante los últimos veinte años: Gunnar se sitúa en una posición de aparente superioridad que intenta consolarse en la miseria de Hilary, sobre el que descarga su ira y su desprecio; mientras que este se presenta en su faceta

---

<sup>328</sup> Puesto que las palabras de Hilary se ajustan literalmente a las de la mística inglesa, en lugar de traducirla personalmente, empleo la traducción de María Tabuyo para Trotta.

<sup>329</sup> “[...] this great hope of good coexisted, without losing a tittle of his power, with all the old realistic terrors, the fears of a false step, the fears of Gunnar’s anger and Gunnar’s revenge; it even coexisted [...] with my perfectly commonsensical awareness that Kitty was not really a saint or a prophetess, but an ordinary and possibly rather silly woman who liked a mystery and the exercise of power”.

más patética y humillada. En su segunda reunión, ambos reconocerán el fracaso de la primera. El encuentro es más sincero y los dos experimentan un cierto alivio. Pero Hilary sigue atrapado en su fantasía, como demuestra el que continúa su infatuación con Lady Kitty, que solo acabará con la muerte de esta.

Después de pasar por todo este proceso, Hilary aprenderá que, en ausencia de Dios, solo puede obtener de sí mismo la ayuda que necesita. Adquirirá conciencia de ello en su reflexión final en la iglesia de San Esteban, donde se refugia tras enterarse del suicidio de Clifford, que lo lleva por fin a recapacitar sobre su egoísmo<sup>330</sup>. Se da cuenta del error que ha cometido poniendo a su hermana en el lugar de Dios y del coste que su conducta ha tenido para ella, pero ahora ya no culpa a la religión ni busca ninguna otra excusa para justificar su comportamiento:

Sufrió ante Crystal como los creyentes sufren ante Dios; solo que sin duda estos últimos extraen mayor beneficio que yo de su sufrimiento. Y ella, mi cielo inocente y cariñoso, contribuyó, por pura bondad y por su identificación conmigo, al establecimiento de la pura desolación. Yo estaba decidido a arruinar nuestras vidas y ella, pobre gorrión, había hecho enseguida su nidito en la ruina. Ahora podía ver claramente lo poco provechoso que todo ello había sido. ¿Arrepentimiento, penitencia, sufrimiento redentor? Nada parecido. Había destruido mis oportunidades en la vida y la felicidad de Crystal por puro resentimiento, por la violencia despreciable y envidiosa que aún estaba dentro de mí. [...] Pero deliberadamente hice a Crystal sufrir conmigo. ¿Pudo su sufrimiento puro haberme redimido? En alguna teoría ideal, sí, en realidad, no. (Murdoch, 2002g: 381)<sup>331</sup>

De lo que Hilary no es consciente es de que, al ver como inútil el sufrimiento de su hermana y decidir ponerle fin, obtiene la redención que Murdoch le atribuye en *Metaphysics* al sufrimiento de un inocente (*supra*, 264-265). Hilary se reconoce entonces sin los consuelos de la religión ni los del arte: “Hay rituales religiosos para separar la más mínima parte de penitencia. [...] Pero yo no podía usar estas maquinarias. [...] Y no era una tragedia. No tenía siquiera el consuelo de verlo de esa forma. La tragedia pertenece al arte. La vida no tiene tragedias” [*There are religious rituals for separating out the tiny grain of penitence. [...] But I could not use these machines. [...] And it was not a tragedy. I had not even the consolation of that way of picturing the matter. Tragedy belongs in art. Life has no tragedies*] (Murdoch, 2002g: 381-382). Hilary

---

<sup>330</sup> “Clifford había sido arrastrado por el río helado y yo no le había tendido la mano, ni siquiera le había tocado los dedos” [*Clifford had been carried away by the cold river and I had not stretched out my hand to him, not even touched his fingers*] (Murdoch, 2002g: 378).

<sup>331</sup> “I suffered before Crystal as believers suffer before God; only doubtless the latter derive more benefit from their suffering than I did. And she, innocent loving darling, connived, out of her sheer goodness and her identification with me, at an establishment of pure desolation. I was determined that our lives should be wrecked and she, poor sparrow, had so readily made her little nest in the wreckage. How profitless it had all been I could now very clearly see. Repentance, penance, redemptive suffering? Nothing of the sort. I had destroyed my chances in life and destroyed Crystal’s happiness out of sheer pique, out of the spiteful envious violence which was still in me. [...] But I deliberately made Crystal suffer with me. Could her pure suffering have redeemed me? In some ideal theory, yes, in reality, no”.

se ve obligado a asumir la realidad de lo ocurrido sin acogerse a fantasías de ningún tipo y eso le facilita vislumbrar lo que de accidental ha habido en las muertes de Anne y Kitty. Este reconocimiento lo libera de la responsabilidad absoluta que sentía y al mismo tiempo lo conduce a aceptar la realidad sin el consuelo que la idea de necesidad podría proporcionarle: “Hay una enseñanza religiosa que dice que Dios es el autor de todas las acciones. Me pregunto cuál es su equivalente secular” [*There is a religious teaching which says that God is the author of all actions. What I wonder is its secular equivalent?*] (Murdoch, 2002g: 382). La inexistencia de dicho equivalente a los designios divinos fuerza a Hilary a despojar el horror de ideas falsa y egoístamente consoladoras y a aceptarlo como lo que es: un dolor puro y sin sentido. Al desechar su sentimiento de culpa desecha también las fantasías en torno a un hipotético reencuentro con Gunnar e incluso a una posible venganza del mismo, que reconoce ahora como “un romanticismo que la más horrible realidad de la vida prohíbe” [*a romanticism which the more awful reality of life forbade*] (Murdoch, 2002g: 382). Y ante una imagen del Niño Jesús a un lado y una de Cristo crucificado al otro, reconoce la realidad final de la muerte, que ha tratado de negar durante los últimos veinte años de su vida. Allí, al leer la placa que pide una oración por el alma de T.S. Eliot, se da cuenta de que no puede hacerlo, ni por él ni por Clifford. “Los dos habéis desaparecido del catálogo del ser” [*You have both vanished from the catalogue of being*] (Murdoch, 2002g: 384), les dice, sabiendo que es a sí mismo a quien está enviando ese mensaje sobre la ultimidad de la muerte.

Hilary no puede alcanzar el perdón —la redención— que ha pasado veinte años anhelando, pero sí una humildad que le permite entender que no es autor absoluto de lo ocurrido ni esclavo de un destino predeterminado. La humildad, a diferencia de la de Barney, que se proyectaba hacia el futuro, está en su caso dirigida al pasado. Hilary aprende que su pasado no tiene la importancia categórica que él ha querido concederle y también que lo ocurrido no se puede deshacer, rehacer ni redimir<sup>332</sup>. La alternativa que encuentra a la redención del pasado es liberarse del mismo mediante su aceptación. Asumir la realidad de lo ocurrido, la inutilidad del sufrimiento y el final definitivo que supone la muerte le ofrece la posibilidad de seguir adelante sin empeñarse en una absolución que, sin Dios, nadie puede otorgarle. La asunción de la contingencia y el azar que caracterizan nuestra existencia no otorga ninguna absolución, pero

---

<sup>332</sup> Para expresarlo, Hilary recurre a unos versos del primero de los *Cuatro Cuartetos* de Eliot: “Si todo el tiempo es un presente eterno todo tiempo es irredimible. Lo que pudo haber sido es una abstracción y sigue siendo perpetua posibilidad sólo en un mundo de especulaciones” [*If all time is eternally present all time is unredeemable. What might have been is an abstraction, remaining a perpetual possibility only in a world of speculation*] (Eliot, 2017: 29 / Murdoch, 2002g: 384). Puesto que las palabras de Hilary se ajustan literalmente a las de Eliot, en lugar de traducirla personalmente, empleo la traducción de José Emilio Pacheco para Alianza.

sí una oportunidad de superación del pecado, tal y como Murdoch plantea en *Metaphysics* en oposición al uso determinista y consolador que puede hacerse de la idea de pecado original (*supra*, 205).

### **Edward Baltram, el descubrimiento de la responsabilidad**

Igual que Hilary Burde, Edward Baltram (*The Good Apprentice*) queda, tras la muerte de su amigo Mark, anclado en el dolor y la culpa. El suyo es un sufrimiento sadomasoquista, egoísta y consolador que le sirve de excusa para no ver las necesidades de otros y centrarse solo en sí mismo. Pero el sufrimiento, sin un Dios que lo tome como pago por sus culpas, no le sirve de nada. “Dios no te está vigilando” [*God isn’t watching you*] (Murdoch, 2001c: 17), le dice Harry Cuno a su hijastro cuando lo ve sufrir. Las palabras de Harry apuntan a una importante pregunta: ¿ante quién está mostrando Edward su sufrimiento? Si no hay Dios –puesto que no hay Dios–, lo estaría haciendo ante los demás. Y dado que los demás ni se lo exigen ni lo necesitan y tampoco vale como muestra de arrepentimiento ante el agraviado –fallecido–, Edward solo está sufriendo para sí mismo. Con todo, en *The Good Apprentice* el intento de redimirse por el sufrimiento no tiene un carácter tan absoluto como en *A Word Child*. La fase de encierro y castigo autoimpuesto de Edward es más breve y pronto inicia una búsqueda activa del perdón a través de una serie de etapas –la estancia en Seegard, el encuentro con su padre biológico y la relación con Brownie– que el joven vive como marcadas por el destino. Pero lo que Edward pretende es una cura mágica que en realidad no puede obtener. Como veíamos en el capítulo cuatro, en un primer momento acude a su padre biológico, Jesse Baltram, como el hijo pródigo que se siente (*supra*, 233), pero encuentra a un hombre decadente, incapaz ya de conducir su propia vida y que apenas puede comunicarse con su hijo. Tampoco le sirve el perdón de Brownie, que en lugar de liberarlo<sup>333</sup> lo lleva a creerse enamorado de ella, dada la confusión emocional y espiritual en que está envuelto. El rol equivalente e interesado que Edward busca alternativamente en Jesse y Brownie se hace patente cuando su obsesión con cada uno de ellos en distintos momentos anula la atención debida al otro. Para visitar a Brownie

---

<sup>333</sup> Según Frances White, con la fría escena de perdón entre Brownie y Edward, Murdoch sugiere que el perdón no cambia nada: “El pedir y conceder perdón puede requerirse moralmente y ser psicológicamente necesario, pero, por contraste con la concepción cristiana tradicional del concepto, el perdón no hace que todas las cosas vayan bien” [*The asking for, and granting of, forgiveness, may be morally required and psychologically necessary, but, by contrast with traditional Christian understanding of the concept, forgiveness does not make all things well*] (White, 2010: 121). Las últimas palabras de White remiten a las de Juliana de Norwich que en *A Word Child* Hilary citaba precisamente en relación a sus esperanzas respecto al posible perdón de Gunnar.

en la casa de la estación, el joven deja pasar lo que cree haber identificado como el cuerpo de su padre arrastrado por la corriente del río (cf. Murdoch, 2001c: 306-307). A la inversa, más adelante, obcecado en la búsqueda del padre desaparecido, se duerme en casa de la médium y no acude a su cita con la hermana de Mark (cf. Murdoch, 2001c: 413-417). Es decir, pese a la importancia que cree estar concediéndoles y el amor que dice profesarles, Edward no mantiene relaciones auténticas con ellos. Lo único que le importa es poder librarse de su culpa. Por eso se olvida fácilmente de uno u otro ante lo que en un momento dado le parece más conveniente para erradicar su dolor. No ve de verdad al otro, solo a sí mismo y sus necesidades.

Murdoch enfatiza además el solipsismo de Edward al situarlo en un contexto familiar que se desmorona sin que él haga nada al respecto. Con ello, la autora consigue que el lector vea el egoísmo que acompaña la conducta de Edward, que prefiere volver una y otra vez sobre lo que no tiene remedio antes que ocuparse de las necesidades de su familia. Dejando al margen –como hace Murdoch– la posibilidad de cambiar el deseo de perdón por el de justicia y contar la verdad a la policía, *The Good Apprentice* subraya, como *A Word Child*, el hecho de que el pasado no se puede deshacer y que empeñarse en ello solo nos lleva a un dolor inútil y a dar de lado a otras muchas cosas buenas que todavía pueden hacerse. Sin embargo, la salvación de Edward no vendrá tanto de la humildad –que también, ya que se hace consciente de que sus actos no tienen la importancia que ha querido concederles– como del sentido del deber y de la responsabilidad. Poco a poco, el joven comienza a comprender las necesidades de otros y sus obligaciones para con ellos, empieza a darse cuenta de que es su deber aprovechar las oportunidades que se le brindan y de que su gran error ha sido proyectar una fantasía sobre su propia vida:

[...] lo horrible era que no se había movido un ápice, todo el movimiento, todo el viaje, había sido una ilusión, estaba de vuelta al principio [...]. Todo era *magia*, todas esas ideas que tenía la gente, todas las palabras que decía, todo lo que esperaban, los viajes espirituales, los rituales redentores, las bebidas sanadoras, reconciliación, salvación, nueva vida. Todo era alucinación, todo lo que parecía bueno y normal y real. Todo eso no era para mí. La luz que vi no era el sol. Solo era un reflejo de los fuegos del infierno. (Murdoch, 2001c: 511. En cursiva en el original)<sup>334</sup>

Edward puede ver su realidad y hacerse responsable de su vida cuando empieza percibir su sentido del deber, anulado mientras penaba en busca de una redención imposible. Se trata de

---

<sup>334</sup> “[...] the awful fact was that he had not moved an inch, all movement, all journeying, had been an illusion, he was back at the beginning [...]. It was all *magic*, all those ideas people had, all the words they said, everything I hoped for, the spiritual journeys, the redeeming ordeals, the healing draughts, reconciliation, salvation, new life. It was all hallucination, everything that seemed good and ordinary and real. That wasn’t for me. The light which I saw wasn’t the sun. It was just a reflection of the fires of hell”.



un proceso lento, aunque hay un punto de inflexión en su conciencia del mismo tras recibir la carta en la que Brownie se despide de él y trae la realidad de vuelta a su vida (*cf.* Murdoch, 2001c: 505-506). La vuelta a la realidad consiste en que la hermana de Mark ya no le habla tanto de su dolor como de sus planes de futuro, que incluyen el matrimonio con un amigo de Edward. Este entiende entonces el papel que esos planes de boda han tenido en el perdón por parte de la madre de Mark y Brownie, cuya carta leyó justo antes que la de la hija. Edward se da cuenta de que lo mundano y lo cotidiano pueden ser determinantes para acabar con el dolor. Si la señora Wilsden lo ha perdonado no es tanto por un ejercicio de generosidad moral como por el efecto que produce en ella la perspectiva de ascenso social que supone el matrimonio de su hija. En ese momento, Edward comprende por fin la situación de Sarah, la joven en cuya casa estaba cuando Mark saltó por la ventana. Igual que la madre de Mark lo ha estado culpando a él de todo lo ocurrido, él ha estado culpando a Sarah por seducirlo, infligiéndole un dolor que no se merecía. También es consciente ahora de no haber atendido a la realidad de la mujer y las hijas de Jesse. Edward se descubre responsable de todas ellas: de Sarah, de sus hermanas y de la madre de estas. Incluso de Jesse y de su madre fallecida mucho tiempo atrás –responsable en estos casos de la memoria de ambos– (*cf.* Murdoch, 2001c: 516-519). Por otra parte, se abren ante él los placeres que todavía le puede brindar la vida y decide aprovechar todas las oportunidades que se le ofrecen, incluyendo la de volver a estudiar (*cf.* Murdoch, 2001c: 516-517).

La transformación de Edward puede parecer instantánea, pero en realidad todas esas revelaciones no surgen de la nada. Obedecen a la lenta asimilación tanto de las reflexiones que le suscita su propia experiencia como de los mensajes que ha ido recibiendo de su entorno. La primera vez que siente una cierta responsabilidad hacia su familia en Seegard está todavía viviendo con ellos: “Estaba unido a Jesse, lo quería. Y acababa de decir que quería a Ilona. Tenía nuevas *responsabilidades*” [*He was bound to Jesse, he loved him. And he had just said that he loved Ilona. He had new responsibilities*] (Murdoch, 2001c: 213. En cursiva en el original); aunque en ese momento Edward está demasiado ensimismado para entender lo que esa responsabilidad significa. Sí estará listo para comprenderlo después de la marcha de Brownie, tras asumir el fracaso de su última ‘solución mágica’. Sobre todo, lo entenderá después de haber retomado el contacto con su hermano y su padrastro, con sus tíos e incluso con una serie de desconocidos en su búsqueda final de Jesse, cuando se niega a aceptar su muerte y piensa que puede estar escondido en Londres. De esta forma, la no aceptación de la muerte del padre se convierte en motivo para encontrarse con realidades ajenas en las que se ve involucrado de una u otra forma. En ese periodo conoce a Max Point, el viejo amante de Jesse que lo asusta pero también lo conmueve, y a las dos mujeres que le enviarán las invitaciones a

lo que será el comienzo de su nueva vida social. Aunque el primer paso claro en relación a su recuperación lo da cuando él mismo sirve de ayuda para su tía. Edward ve el dolor de otra persona y se sorprende al escucharse a sí mismo diciéndole: “‘Puedes seguir cambiando tu vida, puedes hacer mucho bien, después de todo, qué nos impide a ninguno de nosotros hacer mucho bien...’ Edward paró por un momento, impresionado por la idea que acababa de pronunciar” [*You can go on changing your life, you can do lots of good, after all what’s stopping you, what’s stopping any of us from doing lots of good—*’ Edward paused for a moment, impressed by the idea he had just uttered] (Murdoch, 2001c: 470). Pese a todo, que el joven descubra la fantasía en que ha estado viviendo no significa que se vaya a producir repentinamente el cambio que llevaba tanto tiempo esperando. Al contrario, Edward sabe que su dolor no ha terminado, pero aprende a distinguirlo de la totalidad de su vida y acepta que con el tiempo sanará: “Podía distinguir entre dolores, él que había tenido tantos. No era una enfermedad de todo su ser, era una herida limpia que sanaría” [*He could distinguish between pains, he who had had so many. This was not an illness of his whole being, it was a clean wound which would heal*] (Murdoch, 2001c: 519). Al descubrir la multitud de realidades ajenas a su dolor, puede relativizarlo. Existe su dolor, pero también el de los otros; sus necesidades y las necesidades ajenas. Y también la diversión y el trabajo. Y ante todo ello debe responder de forma personal, pues al poner fin a su búsqueda del perdón termina también su sentido del destino, que era solo otra forma de eludir sus responsabilidades.

### **5.3.3. Humildad y responsabilidad (limitada) frente a redención y absolución**

Barney, Hilary y Edward no encuentran el perdón que desean, no logran redimir lo hecho ni que nadie los absuelva —sin Dios nadie puede hacerlo—. Pero sí consiguen acabar relativizando la importancia de su vergüenza y de su culpa, que se ha convertido en una obsesión egoísta y en una excusa para la inacción. Una vez que apartan la mirada de sí mismos —sea por una experiencia religiosa, por el dolor causado por la muerte de un amigo o por la influencia de un contexto social que no se ha parado a pesar de todo—, descubren una realidad que no pueden dominar y ante la que deben responder no con castigos sino con esfuerzo. Aprenden humildad. En este sentido, los argumentos de Pettigrove en relación a las dos últimas formas de perdón señaladas en su artículo son argumentos pro-humildad. Especialmente la última, que habla de un perdón surgido de centrarse en algo distinto de lo que necesita ser perdonado y en relación a lo cual la falta en cuestión pierde la importancia que antes se le

concedía. La humildad supone reconocer la realidad y, con ello, aceptar su contingencia, el azar, lo imprevisible y la diversidad del mundo. Y, a partir de ese reconocimiento, ayuda a dejar atrás la necesidad de redención por la comprensión de dos aspectos complementarios de la propia vida. El primero, que el azar elimina en gran medida la causalidad. Así, Hilary y Edward descubren que su responsabilidad en lo ocurrido no es absoluta, sino que se entremezcla con un componente imposible de controlar. El segundo, que la contingencia elimina la posibilidad de consolarse acudiendo a ningún tipo de necesidad para justificar lo ocurrido. La humildad supone aceptar la realidad de lo que se ha hecho mal y al mismo tiempo, su escasa importancia dentro de lo amplio de la vida y ante a la realidad de la muerte. De ahí que su descubrimiento lleve consigo el de la responsabilidad entendida como la obligación de actuar de determinada forma ante una realidad que sigue reclamando una conducta moral del individuo sean cuales sean sus errores del pasado. La conclusión que se deriva de esto es que tanto la creencia en un sufrimiento purificador como la búsqueda de absolución son formas de no querer ver la realidad. Frente a ello, asumir que Dios no existe obliga a una nueva concepción del mundo y del individuo en la que ya no cabe esperar un perdón que elimine lo hecho y me dé la oportunidad de empezar de cero. Nadie va a borrar mi culpa, por lo que no tiene sentido sufrir para purificarla. La religión ya no es magia ni consolación, sino que ha de funcionar –como en el caso de Barney– como herramienta para el conocimiento, como fuente simultánea de reproche para hacernos ver lo que hemos hecho mal y de amor para superarlo. Por último, si no hay un Dios que perdone mis actos, tampoco lo hay que determine lo que ocurre en el mundo. No cabe ya refugiarse en la necesidad –en el destino– para justificar lo ocurrido y la conducta adoptada con posterioridad. Aceptar que no hay absolución posible no solo conlleva humildad, también responsabilidad; aunque entendida de una manera particular. La responsabilidad planteada por Murdoch está exclusivamente dirigida al futuro y justifica mediante la accidentalidad y lo irredimible del pasado el no asumir plenamente las consecuencias del mismo. La responsabilidad que descubre Edward responde por tanto a un sentido del deber que elude interesadamente todo lo que no se refiera al presente o al futuro, todo lo que no tenga un efecto positivo sobre uno mismo o sobre otros.

## 5.4. *Good is for nothing*

### 5.4.1. La insuficiencia del utilitarismo

En un mundo sin Dios, más allá de la autoafirmación propia del existencialismo o de la creación de un nuevo absoluto, se abre todavía otra posibilidad en relación a la moralidad: la del utilitarismo. Esta evitaría tanto la aleatoriedad que Murdoch identifica con la postura existencialista como la mera sustitución de Dios por otra instancia igualmente consoladora y ofrecería una moralidad basada en la felicidad del mayor número posible de individuos. Ciertamente, la ausencia de Dios –y, con esta, de todo consuelo y recompensa– parece en principio despojar de sentido a la acción moral toda vez que esta no resulta en un beneficio directo para alguien. En el caso de Iris Murdoch, da incluso la sensación de que es eso lo que se sugiere al afirmar la inutilidad del sufrimiento en *A Word Child* y *The Good Apprentice*<sup>335</sup>. En ambas obras se hace hincapié en lo inútil de un sentimiento y de un anhelo espiritual que no benefician a nadie. Frente a ello, se propone apostar por la felicidad: la propia y, casi como consecuencia inevitable, la ajena. La superación de la culpa se cifra esencialmente en centrarse en lo que se puede hacer por otros y olvidarse de todo aquello que no tiene solución, a costa incluso de ver las propias heridas morales como manifestaciones de egoísmo. Sin embargo, para Murdoch, adoptar una postura meramente utilitarista ante un conflicto moral nunca es una solución satisfactoria. La centralidad que la autora concede a la felicidad y a la relación con el otro en la vida moral es innegable, pero reducir esta última a los efectos que mis actos tienen sobre la felicidad ajena es algo que no está dispuesta a aceptar. En su opinión, el utilitarismo, aunque necesario en sus planteamientos, carece de un criterio que dé unidad a la moral y explique satisfactoriamente en qué consiste la virtud (*cf.* Murdoch, 2003a: 47). El utilitarismo no da cabida a la mejora espiritual que tan importante es para la autora ni puede ofrecer una explicación para la acción virtuosa si esta no repercute positivamente en la vida de nadie: “Una moralidad utilitarista puede tratar la preocupación por ser virtuoso como un derroche de energía que debería transmitirse directamente al alivio del sufrimiento” [*A utilitarian morality may treat a concern with becoming virtuous as a waste of energy which should be transmitted directly to*

---

<sup>335</sup> He de recordar que Murdoch no rechaza el sufrimiento sin más, sino su concepción como fuente o signo de virtud. Sí acepta en cambio que en ocasiones la acción virtuosa implique sufrimiento para quien la realiza, como veremos más adelante con la noción de ‘vacío’.

*the alleviation of suffering*] (Murdoch, 2003a: 481). Mientras que, para Murdoch, alcanzar la virtud –o al menos intentarlo– es por sí mismo el fin último de la vida moral.

En el pensamiento de la autora, la idea de bien va acompañada de la de la ausencia de finalidad, de modo que aplicarle un criterio utilitarista supone corromperla. Esta concepción está a su vez estrechamente relacionada con la ausencia de Dios que Murdoch defiende. Aceptar que no existe Dios incluye superar las expectativas de un premio o un castigo de origen sobrenatural y, como consecuencia, renunciar también al cálculo en relación a los efectos concretos de la acción virtuosa sobre nosotros mismos o sobre otros. Murdoch defiende por primera vez esta idea en su obra filosófica en “Sobre ‘Dios’ y ‘el bien’”, donde desvincula la moralidad tanto de la autoafirmación existencialista como del utilitarismo y añade: “El Bien no tiene nada que ver con el propósito, en realidad excluye la idea de propósito. ‘Todo es vanidad’ es el principio y el final de la ética. El único modo genuino de ser bueno es ser bueno ‘por nada’ [...]. Ese ‘por nada’ es en realidad el correlato experimentado de la invisibilidad o vacío no representable de la idea del Bien mismo” [*The Good has nothing to do with purpose, indeed it excludes the idea of purpose. ‘All is vanity’ is the beginning and the end of ethics. The only genuine way to be good is to be good ‘for nothing’ [...]. That ‘for nothing’ is indeed the experienced correlate of the invisibility or non-representable blankness of the idea of Good itself*] (Murdoch, 2001a: 76 / 1986: 71)<sup>336</sup>. También en “Existencialistas y místicos” se hace referencia a la gratuidad que debe caracterizar al bien al hilo de la presentación de la virtud que, según Murdoch, caracteriza la literatura:

[...] el gran arte nos ha enseñado que es posible representar la virtud independientemente de un contexto social concreto, apelando más bien a nuestro conocimiento general del hombre y su fragilidad. He ahí la virtud, resplandeciente de manera gratuita, sin propósito alguno, ni referencias a la religión o a la sociedad, que nos toma por sorpresa como tantas veces la vida misma [...] La pura contingencia de la vida humana y el mismo hecho de la muerte quizá hagan de la virtud algo verdaderamente gratuito, cuando todas las ilusiones ópticas del fondo han desaparecido [...]. Y así la vemos, según creo en las más grandes obras literarias. La bondad es necesaria; hay que ser bueno, y serlo por nada, por razones obvias e inmediatas, porque alguien tiene hambre o porque alguien llora. (Murdoch, 2018c: 51-52)<sup>337</sup>

---

<sup>336</sup> Aunque en la edición española de *La soberanía del bien* el “*for nothing*” original se traduce como “por nada”, personalmente utilizo la fórmula “para nada”, ya que entiendo que con esta expresión Murdoch se refiere esencialmente a la ausencia de finalidad del bien.

<sup>337</sup> “[...] great art has also taught us that virtue can be portrayed independently of precise social background through some more general appeal to our knowledge of man and his frailty. Virtue standing out gratuitously, aimlessly, unplaced by religion and society, surprising us as it so often does in real life [...]. The utter chanciness of human life and the fact of death make virtue always, really, perhaps, when the illusory backgrounds are removed [...]. And it is in this way, I think, that we see it in the greatest literature. Goodness is needful, one has to be good, for nothing, for immediate and obvious reasons, because somebody is hungry or somebody is crying” (Murdoch, 1997h: 233).

Por último, la idea de que el bien no tiene finalidad vuelve a aparecer en *Acastos*, en “Above the Gods”, que, tal y como explica Cheryl K. Bove, “aborda tanto la dificultad de actuar sin esperanza de recompensa como el desalentador aislamiento que acompaña la aceptación de la retirada de Dios” [*addresses both the difficulty of acting without hope of reward and the grim isolation that may accompany an acceptance of the withdrawal of God*] (Bove, 1993: 32-33). En este diálogo, el personaje de Sócrates le hace a Timonax, representante de los planteamientos utilitaristas, una crítica muy cercana a la que Murdoch les dirige en *Metaphysics*. Timonax defiende que la base de la moralidad es hacer a la gente “más feliz, más libre y mejor, más igual, más tolerante, más honesta, más justa” [*happier and freer and better, more equal, more tolerant, more truthful, more just*] (Murdoch, 1987: 82). Y Sócrates responde que eso “son *objetivos* morales” [*moral aims*] (Murdoch, 1987: 82. En cursiva en el original) que no pueden tomarse por “la *base* o *definición* de moralidad” [*the basis or definition of morality*] (Murdoch, 1987: 82. En cursiva en el original). Por su parte, el joven Platón habla de una moralidad que es religión, cambio espiritual; aunque el absoluto en el que se basa ya no es Dios sino el bien: “no es una *persona*, no tenemos diálogos con él, no nos recompensa, debemos ser buenos para nada, es una *idea*” [*it’s not a person, we don’t have dialogues with it, it won’t reward us, we must be good for nothing, it’s an idea*] (Murdoch, 1987: 107. En cursiva en el original).

La virtud por la que aboga Iris Murdoch trasciende el mero producir felicidad y bienestar –aun con toda la importancia que ello tiene en su filosofía–. El carácter absoluto de la moralidad incluye la realización de acciones guiadas únicamente por el conocimiento o la intuición de lo que está bien, sin que redunden en el beneficio de nadie más que en la propia mejora espiritual. Y eso a menudo comporta un sacrificio personal al que se añade la dificultad de tener que despojarlo de fantasías y asumir que carece de finalidad.

#### **5.4.2. La imposibilidad del cálculo**

Si la defensa de un absoluto moral que no puede identificarse con un Dios personal es ya de por sí complicada, la ausencia de finalidad que caracteriza a la virtud solo pone mayores trabas al ejercicio de la moral. ¿Qué me hace mantener unos estándares morales altos –sobre todo cuando mis acciones no afectan a otro– si su cumplimiento no tendrá recompensa ni su incumplimiento castigo? La respuesta de Murdoch podría ser la que en “Above the Gods” Sócrates le da a Platón ante el empeño de este por definir su concepción del absoluto moral cuando en realidad no puede darle una fundamentación clara: “esperas que los pensadores

*aclaremos* todas estas cosas que deban quizá siempre ser misteriosas e incluso fundamentalmente confusas” [*you expect us as thinkers to clarify these things which must perhaps always be mysterious and even fundamentally muddled*] (Murdoch, 1987: 111. En cursiva en el original). Es decir, la pregunta probablemente no pueda encontrar nunca una solución general enteramente satisfactoria. La moralidad tiene un componente de misterio y confusión inseparable de toda acción humana que es producto inevitable de la contingencia del mundo y que la convierte en una tarea individual y no en algo dado. La acción virtuosa no es siempre clara ni automática sino consecuencia de un quehacer que responde a unos principios absolutos, pero sin perder de vista las circunstancias particulares que envuelven a cada individuo y cada situación.

Esa doble cara de la moralidad hace que Murdoch encuentre en la novela un lugar privilegiado para observar las diversas reacciones del ser humano ante las exigencias de una virtud que debe ejercerse sin más propósito que la virtud misma. El primer texto en que la autora menciona su idea de que el bien es para nada es de hecho una novela: *The Time of the Angels*. Lo dice Carel Fisher durante su segundo encuentro con Marcus, planteándolo como el argumento definitivo en contra de la posibilidad del bien:

La gente se oculta a sí misma continuamente que el bien solo es bueno si uno es bueno para nada. La historia completa de la filosofía, toda la teología, es este acto de ocultación. Las viejas ilusiones acaban, pero habrá otras de distinto tipo, ilusiones angélicas que ahora no podemos imaginar. Uno debe ser bueno para nada, sin sentido o recompensa [...], y esto es por lo que la bondad es imposible para los seres humanos. No es solo imposible, no es siquiera imaginable, no podemos nombrarla de verdad, en nuestro ámbito es inexistente. El concepto está vacío. (Murdoch, 2002f: 171-172)<sup>338</sup>

Carel coincide con Murdoch en la idea de que, en un mundo sin Dios, si existe el bien ha de ser para nada. Y reconoce también la dificultad que eso confiere a la moralidad, que aboca a muchos a la búsqueda de nuevos –y falsos– consuelos. La diferencia está en que, para el sacerdote, la combinación de un bien que carece de finalidad con la tendencia del ser humano al consuelo y el autoengaño reduce el bien a algo imposible e incluso inexistente en lo que concierne al hombre<sup>339</sup>. Murdoch, en cambio, aunque es consciente de la enorme dificultad que

---

<sup>338</sup> “People will endlessly conceal from themselves that good is only good if one is good for nothing. The whole history of philosophy, the whole of theology, is this act of concealment. The old delusion ends, but there will be others of a different kind, angelic delusions which we cannot now imagine. One must be good for nothing, without sense or reward [...], and that is why goodness is impossible for us human beings. It is not only impossible, it is not even imaginable, we cannot really name it, in our realm it is non-existent. The concept is empty”.

<sup>339</sup> Peter Conradi se refiere al discurso de Carel como una derivación negativa del pensamiento de la autora: “Hay mucho aquí del propio pensamiento de Murdoch, como si dijéramos, estropeado. Ella también dice que debemos ser ‘buenos para nada’, denunció el optimismo de mucho del pensamiento moral [...]; si tenemos que ser buenos para nada, entonces debe aprehenderse toda la fuerza de esa ‘nada’. Y una negación demoníaca está

entraña, entiende que el ser humano puede ser capaz de llevar a cabo ese tipo de acciones que no se basan más que en la realización del bien por el bien. Como quien con su acción daba testimonio de su fe en Dios<sup>340</sup>, pero ahora asumiendo el vacío que ha quedado en su lugar.

El mejor ejemplo de ello es el de Ludwig Leferrier en *An Accidental Man*. El dilema moral al que Ludwig se enfrenta en esta novela ya ha sido analizado en el capítulo dedicado al deber. Veámos entonces cómo el joven acaba sintiendo que solo puede actuar como lo hace y sin embargo es incapaz de explicar por qué. En realidad, el problema de Ludwig no es el de encontrar razones para tomar su decisión sino la imposibilidad de darle un fin a la misma. Por una parte, rechaza lo que para él supondría ir a la guerra: “no puedo estar moralmente justificado vistiendo el uniforme americano. Me aborrecería a mí mismo, me vería como un asesino” [*I cannot be morally justified in donning the American uniform. I should regard myself with abhorrence, as a murderer*] (Murdoch, 2003c: 68). Por otra, tampoco está dispuesto a asumir las consecuencias de oponerse abiertamente a luchar: “he pensado mucho y con cuidado sobre esto y he decidido que no se me exige este martirio en concreto” [*I have thought long and carefully about this and have decided that this particular martyrdom is not enjoined upon me*] (Murdoch, 2003c: 69). Vemos con ello cómo las principales objeciones de Ludwig en relación a su vuelta a América tienen que ver no con qué lo llevaría a ello sino con lo que allí lo espera. Su búsqueda de un por qué es más bien la de un para qué. Y eso no lo va a encontrar. Por eso Frank Kermode señala a propósito de este dilema que “la verdadera cuestión es la de dar testimonio en ausencia de sanciones teológicas ¿Qué hay ahora en lugar de Dios, que supervisaba estos contratos éticos?” [*the real question is one of bearing witness in the absence of theological sanctions. What now stands in for God, who used to oversee these ethical contracts?*] (Kermode, 1972: 86). La gran dificultad a la que se enfrenta Ludwig es la de que su acción, al menos que él sepa, no va a repercutir en beneficio de nadie; pero sí que, casi con total seguridad, le deparará un gran sufrimiento. Aun así, ninguno de los cálculos de costes y beneficios que intenta hacer acaba de convencerlo y solo será capaz de aceptar su decisión cuando asuma que en esta no cabe cálculo alguno. Ludwig descubre el carácter moral de su acción cuando intuye, aunque no sepa explicarlo, la existencia de un nexo entre la realidad y su comportamiento (*supra*, 177) y se lanza al vacío que a menudo conlleva el ejercicio de la virtud.

---

paradójicamente siempre más cerca de la verdad que la recalcitrante postura liberal” [*There is much here of Murdoch’s own thought, as it were, gone wrong. She too taught that we must be ‘good for nothing’, decried the optimism of much moral thinking [...]; if we are to be good for nothing then the full force of that ‘nothing’ must itself also be apprehended. And a demonic negation is paradoxically always closer to the truth than the unreconstructed liberal posture*] (Conradi, 2001: 176).

<sup>340</sup> El símil lo tomo de la reseña que Frank Kermode hizo de *An Accidental Man*, citada un poco más abajo.



### 5.4.3. Abrazar el vacío

Al ocuparme del caso de Ludwig en el capítulo tres, recogía la cita de *La soberanía del bien* en la que se definía la noción de vacío (*supra*, 176-177). Murdoch toma el concepto de vacío de Simone Weil. Como explicará en *Metaphysics*, el vacío se relaciona también con la idea weiliana de obediencia. Obedecer a la realidad implica aceptar “no solo la necesidad sin sentido del mundo, sino también [...] su obediencia a una ley ajena” [*not only the pointless necessity of the world, but also [...] its obedience to alien law*] (Murdoch, 2003a: 108. En cursiva en el original). Eso es abrazar el vacío al actuar moralmente: aceptar y obedecer a una realidad superior a uno mismo que a la vez que nos obliga nos muestra su falta de propósito.

En *Metaphysics*, Murdoch dedica el penúltimo capítulo a la noción de vacío. Se pregunta entonces si, a pesar de todos sus argumentos en contra, no es posible extraer alguna enseñanza “de la experiencia del vacío y el no-ser” [*from the experience of emptiness and non-being*] (Murdoch, 2003a: 501). Al referir más arriba las situaciones que Murdoch propone como ejemplo de sufrimiento, veíamos que atribuye a algunas de ellas la capacidad de hacer real la muerte y el no-ser (*supra*, 262). Esto significa que esos sufrimientos nos muestran nuestra mortalidad y nuestra contingencia. La situación a la que nos conducen sería potencialmente, dice la autora, la noche oscura de San Juan de la Cruz, “en la que, más allá de todas las imágenes de Dios, está el abismo de la fe en el que uno cae” [*wherein, beyond all images of God, lies the abyss of faith into which one falls*] (Murdoch, 2003a: 501). Sin embargo, Murdoch es consciente de lo extremadamente complejo de transformar el dolor en un aprendizaje –que, además, suele ser transitorio–. Es difícil porque, por una parte, “los seres humanos son extraordinariamente buenos para sobrevivir” [*human beings are remarkably good at surviving*] (Murdoch, 2003a: 502) –Murdoch menciona la capacidad de bromear en las peores situaciones–. Y por otra, no pueden evitar volver una y otra vez sobre las experiencias “de pérdida, ignominia o culpa extrema” [*of loss, ignominy, or extreme guilt*] (Murdoch, 2003a: 502), en lo que Simone Weil llama *malheur* y Murdoch traduce como “aflicción” [*affliction*] (Murdoch, 2003a: 502) –que recuerda inevitablemente las experiencias de Hilary Burde y Edward Baltram–. Frente a estas dos vías de escape –el retomar la rutina inconsciente marcada por la máquina y el quedar bloqueado en una culpa patológica–, Murdoch defiende la necesidad de aceptar el dolor en toda su realidad, abrazar el vacío y no llenarlo con fantasías consoladoras<sup>341</sup>:

---

<sup>341</sup> La idea está igualmente tomada de Weil. Esta, en *La gravedad y la gracia* habla del vacío como aquello que no tiene contrapartida, cuya aceptación es en sí misma sobrenatural (Weil, 2007: 62). Y advierte sobre la necesidad de “Rechazar las creencias colmadoras de vacíos que endulzan las amarguras. La de la inmortalidad. La de la

Debemos experimentar la realidad del dolor y no llenar el vacío con fantasía. La imagen del equilibrio: el vacío como la experiencia angustiada de la falta de equilibrio. [...] Nos consolamos con fantasías de ‘resurgir’. Cedemos a la gravedad (*pesanteur*) natural que automáticamente degrada nuestros pensamientos y sentimientos. [...] En lugar de este rendirnos a la necesidad natural debemos mantenernos en lo que ha sucedido de verdad y no tapanlo imaginando cómo deshacerlo. [...] No pienses en recuperar el equilibrio, vive cerca de la realidad dolorosa e intenta relacionarlo con lo que es bueno. Lo que se necesita aquí, y es tan difícil de conseguir, es una nueva orientación de nuestros deseos, una reeducación de nuestros sentimientos instintivos. (Murdoch, 2003a: 502-503)<sup>342</sup>

Solo en este sentido puede entenderse el sufrimiento como algo positivo, como fuente de aprendizaje para la vida: aceptando su realidad como el punto de partida necesario para cambiar de verdad y superarlo. Pues para Murdoch –y en esto se aleja de Weil– mantenerse constantemente en el vacío provocado por el dolor es innecesario y prácticamente imposible: “En cierto sentido ‘no hay por qué’ intentar vivir ‘ahí afuera’ con plena conciencia de los horrores de la vida. Si podemos, los olvidamos” [*There is in a sense ‘no reason why’ we should attempt to live ‘out there’ in a full consciousness of the horrors of life. If we can we forget them*] (Murdoch, 2003a: 95). La cuestión es cómo se puede llevar a cabo la reorientación del deseo requerida –igual que lo era para romper con el egoísmo– para superar la aflicción. Para ello, dice Murdoch, es necesario un esfuerzo de la voluntad, que adquiere así un papel decisivo dentro del cambio espiritual del mismo modo que lo hacía respecto al cumplimiento del deber<sup>343</sup>:

La inhibición de fantasías inútiles es quizá la disciplina más accesible. [...] Puede haber lugar para la idea de un esfuerzo de la voluntad. Esta especie de ascetismo puede por supuesto ser un asunto cotidiano, practicado a varios niveles, como cuando uno se muerde la lengua o ahuyenta malos pensamientos. [...] Simplemente parar esto, contenerse de llenar vacíos con mentiras y falsedad, es progresar. (Murdoch, 2003a: 503)<sup>344</sup>

La salida al dolor que Murdoch sugiere aquí es la que en *The Good Apprentice* tanto Stuart como Thomas ofrecían a Edward. Stuart es el primero que le habla de sufrir con algún sentido,

---

utilidad de los pecados: *etiam peccata*. La del orden providencial de los acontecimientos –en una palabra, ‘los consuelos’ que comúnmente se buscan en la religión” (Weil, 2007: 64).

<sup>342</sup> “We must experience the reality of pain, and not fill the void with fantasy. The image of balance: the void as the anguished experience of lack of balance. [...] We console ourselves with fantasies of ‘bouncing back’. We yield to the natural gravity (*pesanteur*) which automatically degrades our thoughts and feelings. [...] Instead of this surrender to natural necessity we must hold on to what has really happened and not cover it with imagining how we are to unhappen it. [...] Do not think about righting the balance, but live close to the painful reality and try to relate it to what is good. What is needed here, and is so difficult to achieve, is a new orientation of our desires, a re-education of our instinctive feelings”.

<sup>343</sup> Al fin y al cabo, tener buenos deseos y apegos es también un deber (*supra*, 151).

<sup>344</sup> “The inhibition of unworthy fantasies is perhaps the most accessible discipline. [...] There may be a place for the idea of an effort of the will. This sort of asceticism can of course be an everyday matter, practiced at various levels, as when one guards one’s tongue or expels bad thoughts. [...] Simply stopping this, refraining from filling voids with lies and falsity, is progress”.

refiriéndose a limpiar su dolor de odio y resentimiento: “No odies, erradica el resentimiento, di ‘basta’ a algunos pensamientos, mantén pura tu intención, vive tranquilo en tu dolor, la tranquilidad es buena, tiende la mano y toca las cosas con delicadeza, otras cosas, cosas inocentes [...] y mantén eso lejos de la oscuridad y aguanta ahí, aunque sea por un segundo” [*Don’t hate, put away resentment, say ‘stop’ to some thoughts, keep your intent pure, live quietly in your pain, quietness is good, reach out and touch things gently, other things, innocent things [...] and hold that away from the blackness and keep it there, even for a second*] (Murdoch, 2001c: 47). Por su parte, Thomas le dice:

La palabra “voluntad” raramente describe nada perceptible, pero aquí hace falta un acto de voluntad, un acto de *concentración* bienintencionada. Quieres deshacer lo que ha pasado, sientes rabia y odio hacia aquello que lo impide [...]. Estos viejos y profundos deseos “naturales” te parecen irresistibles. Revisalos, date cuenta de que son ilusiones y mentiras. Muévete más allá de ellos a un espacio abierto y tranquilo en el que encuentres que estás en un *lugar completamente nuevo*. [...] Dices que vives en el dolor. Deja que sea el dolor de la muerte del viejo y falso yo y el movimiento de la vida del nuevo yo, real y sincero. (Murdoch, 2001c: 71-72. En cursiva en el original)<sup>345</sup>

Asumir la realidad del dolor, abrazar el vacío, implica dejar de buscarle un sentido a lo que no lo tiene. Por eso supone un progreso moral, porque nos ayuda a superar el pasado, que a menudo nos bloquea y nos impide actuar como debemos. Y también porque nos sirve de aprendizaje en relación a la naturaleza del bien, pues aceptar que el bien es para nada no deja de ser una forma de aceptar el vacío: no tratar de darle un sentido al actuar de uno u otro modo, no buscar subterfugios ante el reconocimiento del bien, aceptar la incertidumbre que a menudo conlleva la acción virtuosa y sobrellevar el dolor que puede derivarse de ello sin disfrazarlo de purificación. Sirve para lanzarse al abismo de la fe, aunque sea el de una fe sin Dios, de una fe en un bien para nada.

### **Sacrificio e incertidumbre**

La ausencia de finalidad del bien, de la que se deriva la experiencia del vacío cuando el individuo se ve impelido a cumplir algo de lo que no sabe dar razón y ante lo que no cabe

---

<sup>345</sup> “The word ‘will’ rarely describes anything perceptible, but an act of will is needed here, an act of well-intentioned *concentration*. You want to un happen what has happened, you feel anger and hate at what prevents this [...]. These old deep ‘natural’ desires appear to you to be irresistible. Check them, see them to be illusions and lies. Move beyond them into an open and quiet area which you will find to be an *entirely new place*. [...] You say you live in pain. Let it be the pain of the death of the old false self, and the life-movement of the new real truthful self”.

cálculo alguno, conlleva la incertidumbre a la que hacía referencia al tratar los casos de Ludwig y Rozanov en el capítulo tres. La cuestión, que ya era central en *An Accidental Man*, vertebrada dieciocho años más tarde la obra radiofónica *The One Alone*, dando fe de la importancia que Murdoch concede a esta dura consecuencia de actuar según nos dicta la conciencia. *The One Alone* nos presenta el caso de una persona encarcelada por haberse enfrentado a una suerte de sistema totalitario y que está devastada por la sensación de que su sacrificio no ha tenido ningún sentido. Murdoch problematiza en esta obra algo que había afirmado en “La soberanía del bien sobre otros conceptos” en relación al vínculo y la jerarquía de las virtudes que se descubre mediante la libertad: “El coraje, que al principio parecía ser algo que está solo, una especie de osadía especializada del espíritu, ahora parece ser una operación particular de sabiduría y amor. Llegamos a distinguir entre la ferocidad autoafirmativa y el tipo de coraje que permitiría a un hombre elegir con tranquilidad el campo de concentración antes que el compromiso fácil con el tirano” [*Courage, which seemed at first to be something on its own, a sort of specialized daring of the spirit, is now seen to be a particular self-assertive ferocity from the kind of courage which would enable a man coolly to choose the labour camp rather than the easy compromise with the tyrant*] (Murdoch, 2001a: 97 / 1986: 95). Tal y como se plantea aquí, la acción virtuosa parece una respuesta natural y relativamente sencilla para aquel que ejerce su libertad. Pero la aparición de *The One Alone* veinte años más tarde nos hace ver que Murdoch conoce las dificultades psicológicas y morales que puede entrañar la opción por la virtud. La obra comienza con la visita de un interrogador que se regodea en hacer ver al prisionero la fuerza del sistema frente a la inútil acción de una persona sola. Le insiste en que lo que hizo no ha servido para nada, que en realidad actuó por vanidad, pero nadie se acuerda ya de él. Ante estos ataques, el preso defiende su acción, pero cuando el interrogador se va, vemos que no está en absoluto convencido de esa defensa. A continuación, llega un ser que el prisionero identifica como un ángel y que, aunque no lo consuela diciéndole que lo que ha hecho haya servido de nada, sí intenta hacerle ver que, pese a todo, es importante haberlo hecho. No hay que plantearse la utilidad o inutilidad de la virtud porque a menudo uno no llega a enterarse de las repercusiones de sus actos. Sin embargo, obsesionado con lo inútil de su acción, el prisionero no puede aceptar lo que el ángel le dice.

Como Frances White sugiere en su tesis doctoral, *The One Alone* podría ilustrar lo que ha sido del paseante anónimo de la Plaza Roja de *An Accidental Man* (cf. White, 2010: 183)<sup>346</sup> o, podemos añadir, del propio Ludwig. Puede entenderse incluso como una de las posibles

---

<sup>346</sup> También Priscilla Martin y Anne Rowe relacionan la reflexión suscitada por la anécdota del hombre de la Plaza Roja con el argumento de *The One Alone* (cf. Martin y Rowe, 2010: 99).

respuestas –en realidad, la que él se teme– a algo que el joven se pregunta cuando ya está en el barco que lo lleva a América: “¿Detestaría en los años venideros al Ludwig que había hecho ese sacrificio y amargaría su vida por odio hacia esa persona irresponsable? Quizá ese arrepentimiento amargo y desfigurado, y no la completitud humana de la que le había hablado a Matthew, sería su recompensa por esta decisión. No completitud sino ser devorado por un remordimiento obsesivo” [*Would he in later years detest the Ludwig who had made that sacrifice and would his life be soured by hatred for that feckless person? Perhaps that bitter disfiguring regret, and not the human completeness of which he had spoken to Matthew, would be his reward for this decision. Not wholeness, but to be devoured by obsessive remorse*] (Murdoch, 2003c: 367). White vincula este texto con la idea de Murdoch de que el bien carece de propósito (cf. White, 2010: 183), que aparece también en *An Accidental Man* en la discusión entre Matthew y Ludwig con motivo de la anécdota de la Plaza Roja. Para el primero, la imposibilidad de calcular los efectos de la propia acción es señal de su inutilidad, pero Ludwig no puede aceptar tal cosa. Por eso su reacción tras escuchar la historia del transeúnte de la Plaza Roja pasa del primer “Tan inútil” [*So pointless*] (Murdoch, 2003c: 230) que da la razón a su interlocutor a “en realidad no tan para nada [...]. La virtud tiene que ser siempre su propia recompensa” [*not really quite for nothing [...]. Virtue has always to be its own reward*] (Murdoch, 2003c: 231). Hasta que, ante la insistencia de Matthew en su punto de vista, acaba exclamando: “¡pero en realidad, al final, uno es bueno para ser bueno!” [*but really, in the end, one is good in order to be good!*] (Murdoch, 2003c: 231). De ahí su incapacidad para dar una explicación –para encontrar una finalidad– a su decisión de volver a Estados Unidos, así como para interpretar el nexo entre la situación a la que se enfrenta y su necesidad de responder de una determinada forma. Ludwig experimenta el vacío: siente que no puede actuar de otro modo y al mismo tiempo, que lo hace para nada; y lo acepta.

El final de *An Accidental Man* abre una serie de interrogantes en relación a las consecuencias de la decisión de Ludwig. ¿En qué consistirá el resto de su vida? ¿Qué será de él a lo largo de los años que pase en prisión? ¿Se arrepentirá de su elección? Eso es en parte lo que explora *The One Alone*. En esta obra, encontramos a una persona psicológicamente destrozada por la incertidumbre que la ha acompañado durante años. Ante el interrogador se niega a admitir su derrota y ante el ángel, a aceptar la esperanza de que lo que hizo sirviera para algo. Además, no podemos olvidar que el prisionero nunca llega a tener claro si el interrogador es un producto de su imaginación. Si aplicamos esta idea también al ángel, podemos considerar que el prisionero lucha en realidad contra dos tendencias en su interior: la que lo atormenta con la futilidad de su sacrificio y la que, aun asumiendo que lo que hizo lo hizo para nada, no

considera que se puedan dar por inútiles tales actos. En *The One Alone* Iris Murdoch continúa meditando en torno a su idea de hacer el bien para nada más de veinte años después de su primer planteamiento en “Sobre ‘Dios’ y ‘el bien’”. Aunque no lo hace ahora desde la perspectiva de la toma de decisión –como ocurría en *An Accidental Man*–, sino desde la de aquel que decidió y ha tenido después que vivir con las consecuencias. A través de la experiencia del prisionero, Murdoch nos hace ver lo difícil que es para el individuo vivir con la sensación de que el acto virtuoso no ha tenido más que efectos negativos para uno mismo y ninguno para los demás. Al menos, ninguno que conozcamos. Con todo, la autora defendió siempre la necesidad de aferrarse al bien como a una certeza moral, a pesar de todas las incertidumbres vitales con que nos carga el actuar en consecuencia.

### 5.5. Las tentaciones de un mundo sin Dios

Dada la ausencia de Dios, Murdoch dibuja un panorama en el que se abre para el ser humano una doble tentación fundamental. La primera es la de entender que la desaparición de Dios implica la de todo absoluto moral y otorga al individuo una libertad y responsabilidad absolutas de corte existencialista, lo que para la autora no deja de ser una postura consoladora y un ejercicio de soberbia (*cf.* Murdoch, 2003a: 479-480). La segunda, la de sustituir a Dios por otras instancias como la historia, la ciencia o la archi-escritura del posestructuralismo; cuyo atractivo reside en el determinismo, que alienta cierto tipo de teorías acerca de la ultimidad: “Nos tienta imaginar un material extraño que no podemos trascender y donde moralidad y responsabilidad personal, por así decirlo, se detienen. Aquí una teoría general refuerza nuestra desidia natural, nuestro hastío y nuestra desesperación encubierta” [*We are tempted to imagine an alien material which we cannot transcend and where morality and personal responsibility, as it were, stop. Here a general theory reinforces our natural sloth, our weariness and covert despair*] (Murdoch, 2003a: 479). Para Murdoch, el lugar que deja la ausencia de Dios ha de ser ocupado por nuestras “experiencias de la ‘trascendencia’, nuestras aprehensiones de lo que es verdadero y bueno y real” [*experiences of “transcendence”, our apprehensions of what is true and good and real*] (Murdoch, 2003a: 471). Aunque hemos de tener en cuenta que la trascendencia del bien no es ya la misma que se atribuía a Dios (*supra*, 52, 248). Se trata de reconocer que hay una experiencia moral que nos trasciende como individuos sin por eso absorbernos en su realidad ni determinar nuestra conducta. El bien es un estándar y un ideal que reconocemos en la realidad y en cada una de nuestras actividades, que deben encaminarse

siempre hacia su consecución, aunque nunca la logremos por completo. No obstante, ya hemos visto que Murdoch es consciente de la fragilidad de su filosofía moral. De hecho, si nos fijamos en su obra de ficción, vemos que la crítica a la segunda tentación se extiende hasta convertirse en una crítica a su propia postura, como se pone de manifiesto con los casos de Marcus y el padre Bernard. Es por tanto en sus novelas donde Murdoch explora más a fondo las dificultades intrínsecas a la construcción de una moral para un mundo que no puede contar con la existencia de Dios y donde muestra lo cercano de esa doble tentación. Sea la de autoatribuirse el hombre un lugar central que deriva en la negación de cualquier instancia absoluta y, en última instancia, de la moralidad misma. Sea la de afirmar la existencia de un absoluto con el que simplemente se busca no afrontar la incertidumbre que conlleva asumir lo que realmente significa que Dios ya no esté ahí. La primera tentación representa el mayor miedo de Iris Murdoch. La segunda, la principal crítica a la que sabe expuesta su propuesta ética<sup>347</sup>. Y ambas encuentran en sus novelas un espacio idóneo para desenvolverse fuera del plano estrictamente teórico, permitiendo a la autora contrastar estas posturas con la experiencia, que tendrá la última palabra ante cualquier tipo de disquisición teórica.

La propuesta de Iris Murdoch se basa en última instancia en una experiencia indefinible —que no inefable—, que elude su sistematización y que parece siempre o bien expresarse de manera insuficiente o bien conducir a una reificación de la moral que tampoco se ajusta a la verdad. Sin embargo, obviarla o reducirla a la mera convención se revela como un error, un no querer ver la realidad que contradice la experiencia. La simple sustitución de Dios por otra realidad equivalente o la negación del carácter absoluto de la moralidad surgen como dos alternativas entre las que el ser humano oscila casi inevitablemente ante el misterio que supone su propia vida moral. Ambas, además, pueden conducir a un bloqueo personal, ya sea originado en la suspensión de las categorías morales o en la elusión de la responsabilidad por dejar la propia moralidad en manos de una instancia superior que determina la conducta individual o que al menos ofrece una respuesta más o menos clara y automática a los conflictos que se derivan de la misma. Cabe entonces tratar de escapar de esta situación acudiendo al utilitarismo, que puede solventar determinadas situaciones prácticas, pero que dejará siempre un vacío en relación a la búsqueda de la virtud. El utilitarismo priva de solución o de importancia determinadas cuestiones, decisiones o actitudes en las que no cabe hacer cálculos y que quizá

---

<sup>347</sup> Así lo admite al menos en *La soberanía del bien* (*supra*, 252) y lo deja ver en novelas como *The Time of the Angels* o *The Philosopher's Pupil*. No obstante, Murdoch no hace ninguna referencia al respecto en *Metaphysics*, lo que plantea la pregunta de si hemos de entender que la autora da por superada esa posible crítica y considera su posición suficientemente fundada por la escritura misma de esta obra.

carezcan de repercusiones positivas en sentido alguno, pero que son las que verdaderamente manifiestan la existencia del bien y nuestra conciencia del mismo. Murdoch, por encima de su apuesta por la felicidad, de su condescendencia para con las debilidades del ser humano y de su rechazo del sufrimiento que se confunde a menudo con la conducta virtuosa; defiende la existencia de una demanda absoluta de moralidad que se manifiesta ante las personas y que requiere una respuesta igualmente absoluta. Aunque sea para nada.





## Conclusiones

El pensamiento de Iris Murdoch no puede comprenderse por completo si no se tienen en cuenta tanto su obra filosófica como la literaria. Cuestiones en las que la autora apenas se detiene en sus ensayos –como ocurre con la responsabilidad, la culpa o el perdón– encuentran realización efectiva en los argumentos de sus novelas, que nos muestran la relevancia y multitud de matices que Murdoch reconoce en ellas. Mientras que los textos filosóficos nos dan un marco teórico en el que contextualizar dichos temas. Murdoch se esforzó por separar su actividad filosófica de la literaria, pero es innegable que ambas son expresión de una única visión de la realidad. Aunque su literatura no haya de entenderse como ilustración de su filosofía moral, en tanto que la autora la concibe como reflejo de la realidad, se convierte inevitablemente en reflejo de su percepción de la misma. Aplicando este enfoque, he pretendido evitar dos grandes riesgos que amenazan el estudio de conjunto de la obra de Iris Murdoch, señalados por Niklas Forsberg y recogidos en la introducción de esta tesis (*cf.* Forsberg, 2015: 45-49): uno, el de ver en los personajes y argumentos de sus novelas una muestra de la filosofía moral expresada en sus ensayos –una postura que limita la riqueza del pensamiento de la autora–. El otro, el de, al no encontrar esa ejemplificación directa, leer las novelas como lastradas por contradicciones en relación a lo defendido en los textos filosóficos. Las aparentes contradicciones entre lo afirmado en su filosofía y lo reflejado en sus novelas no indican que Murdoch esté renunciando a lo primero por lo segundo. En su obra literaria, la realidad de la que habla en sus ensayos constituye siempre el fondo: una realidad sin Dios, regida por el azar, poblada por personas egoístas y tendentes a la fantasía; pero, aun así, eminentemente positiva y valiosa en su variedad y contingencia. Murdoch nos obliga como lectores a reflexionar, a interpretar y a juzgar ciertas posturas de los personajes sin que sintamos en ningún caso estar siendo adoctrinados al respecto. Pues, pese a que la autora afirmó a lo largo de toda su carrera el carácter moral de la novela, huyó siempre de prestarle a esta una dimensión moralizante. De ahí su rechazo de la novela filosófica –del que me he ocupado en el capítulo uno–, que no busca reflejar la realidad sino las tesis defendidas por su autor, dejando fuera todo aquello que las contradiga. Con todo, la realidad que Murdoch nos ofrece en sus novelas es la que ella ve, describe y a la que, en tanto que crea una obra de arte, le da forma. Las preguntas y reflexiones que en ellas se suscitan están pues auspiciadas por su autora.

Esta perspectiva sobre la totalidad de la producción de Iris Murdoch me permite llegar a una serie de conclusiones acerca de los aspectos que han centrado mi investigación y que pueden englobarse en tres grupos. El primero –los tres primeros puntos– se refiere al concepto de responsabilidad moral de la autora, conjugando la realización efectiva de la misma que recoge en sus novelas con las ideas expresadas en su obra filosófica. El segundo –los puntos cuatro y cinco– ubica las conclusiones anteriores dentro de la concepción murdochiana del mundo y de la moralidad para superar un prejuicio tan extendido a la hora de valorar la relación entre la obra filosófica y literaria de Murdoch como es la supuesta contradicción entre ambas. El tercero –los dos últimos puntos– recoge dos aspectos generales: la necesidad de considerar la obra literaria de Iris Murdoch para comprender por completo su pensamiento moral y una valoración final de su forma de concebir la responsabilidad.

### **1. La disolución de la responsabilidad que se da en las novelas matiza la posición que se propone en los ensayos<sup>348</sup>.**

En el capítulo uno, a partir del contraste con el existencialismo de Jean-Paul Sartre, veíamos que para Iris Murdoch la responsabilidad individual queda en gran medida disuelta en un contexto que restringe nuestras posibilidades de acción. No podemos ser absolutamente responsables de una relación directa causa-efecto porque cuando elegimos lo hacemos condicionados por la realidad. Para Murdoch, ser responsable es ser consciente de ello y obrar en consecuencia: conocer la realidad y obedecer a la misma para así hacernos moralmente mejores. Somos responsables de una forma de vida y de la influencia, sutil pero profunda, que esta tiene en la realidad que nos rodea. La responsabilidad se ejerce por tanto de cara al presente y al futuro y exige el doble esfuerzo de ver la realidad y de dar una respuesta acorde. No puede ser nunca una carga en relación a aquello que ya no se puede cambiar y que además difícilmente se debe a la acción de un individuo solo. Sin embargo, al analizar los argumentos y los personajes de las novelas, se pone de manifiesto que en la producción literaria de la autora se da una presencia mucho mayor de sujetos solipsistas y egoístas que de aquellos que llevan –o intentan llevar– a cabo el proceso de atención y conocimiento propuesto por la autora en su filosofía moral. Como hemos visto en el segundo capítulo, en la obra literaria de Iris Murdoch nos topamos con una visión cuasi-schopenhaueriana del ser humano. Sus personajes suelen

---

<sup>348</sup> Parte del contenido de este punto se publicó en el artículo de *Tales, revista de filosofía* referido en la nota 4 (ver Gila Moreno, 2016).

estar dominados por la máquina y el egoísmo y se producen según una naturaleza que, aparentemente, les es imposible cambiar. La dificultad del camino de perfección a la que Murdoch apunta en sus ensayos se convierte así en las novelas en una imposibilidad práctica. Frente a esta, el individuo cuenta aún con ciertas oportunidades de superación, favorecidas por la contemplación del arte o de la naturaleza: la aceptación de la contingencia del mundo y la asunción de la gratuidad de la muerte. Pero se trata la mayoría de las veces de una superación transitoria o limitada a unos escasísimos caracteres privilegiados.

Las novelas de Murdoch están lejos de ser relatos moralizantes que busquen aleccionar a quienes no alcanzan los estándares planteados por la autora en su filosofía. Al contrario, transmiten la idea de que el inevitable egoísmo de las personas no tiene por qué determinar de manera absoluta su moralidad. Todos nos equivocamos y hacemos daño a otros de manera más o menos consciente y más o menos grave, pero eso no es óbice para que podamos hacer otras muchas cosas buenas. Además, junto con nuestras decisiones, confluyen en las consecuencias de nuestros actos multitud de factores que escapan al control individual. El peor error sería entonces sentir una responsabilidad excesiva o una culpa paralizante que se acabase convirtiendo en parte de la fantasía egoísta que el hombre moral debe dejar atrás. El azar y la contingencia –y no la obediencia a la realidad– se erigen en las novelas en el principal motivo que lleva a Murdoch a entender que la verdadera responsabilidad es la que me hace asumir la relativa insignificancia de mis decisiones para seguir adelante y responder a las demandas que la realidad me presenta. Por tanto, la disolución de la responsabilidad que tiene lugar entonces no se debe a la misma razón que la autora señala en sus ensayos, aunque tampoco la contradice: tanto en los textos literarios como en los filosóficos está presente la idea de una realidad en la que la voluntad humana decide muy poco, sea porque parte de un contexto que la limita, sea porque sus consecuencias se entremezclan inevitablemente con el azar. La diferencia fundamental estriba en que en las novelas –como en la realidad– lo particular adquiere una importancia que no tiene lugar en los ensayos, donde la responsabilidad se aborda desde una perspectiva general y abstracta. De ahí que en las primeras la cuestión se enfoque con mayor frecuencia en relación a un hecho pasado que a una elección presente, como sí ocurre en los ensayos. En estos últimos, la responsabilidad tiende a definirse en el momento de elección. En las novelas, sin embargo, esos momentos suelen pasar desapercibidos –los personajes actúan en ellos de forma mecánica–, de modo que la cuestión de la responsabilidad se presenta ante el sujeto después de haber consumado un hecho de cuyas consecuencias se lamenta.

La obra filosófica y la literaria de Iris Murdoch coinciden en disolver la responsabilidad en un contexto que trasciende la mera voluntad individual, pero enfocan dicha disolución de

diferente forma. Ambas parten de la naturaleza débil y egoísta del hombre, sobre la que arrojan miradas distintas. En su obra ensayística, la autora ofrece una visión del ser humano más optimista en relación a su capacidad para emprender el camino del cambio espiritual –con independencia de que admita siempre la práctica imposibilidad de su realización completa–. En cambio, en su obra literaria vemos que la propia idea de progreso que rige ese cambio se pone seriamente en duda. En las novelas, el peso de la máquina y del azar es mucho mayor y Murdoch parece asumirlo con naturalidad, sin imponer a sus personajes una altura moral que no les corresponde ni castigarlos por no alcanzarla, en un ejercicio de atención y aceptación de la realidad que responde claramente a la idea de literatura que ella defiende.

## **2. La idea de responsabilidad ofrecida por Murdoch se identifica con el sentido del deber descrito en *Metaphysics as a Guide to Morals*.**

Como veíamos en el capítulo tres, Murdoch introduce en *Metaphysics* la obligación moral como uno de los dos aspectos insoslayables y complementarios –el otro es la mejora espiritual– en que se divide la moralidad humana. Esta novedad obedece a dos factores fundamentales. El primero es que Murdoch conoce las críticas a las que se exponen su ética de la visión y su concepción de la moralidad basada en el perfeccionismo moral –las de conducir al relativismo o a una interpretación de la moralidad en clave estética–. El segundo es el alcance de lo que ella llama “la máquina” y de la colaboración que el ser humano suele estar dispuesto a prestarle. Murdoch presenta además una doble vertiente de la obligación moral: los deberes como normas externas que hay que obedecer en casos puntuales y el sentido del deber como una sensibilidad que el individuo desarrolla a lo largo de su vida. El sentido del deber actúa como una base más o menos estable que evita los excesos de una moral absolutamente particularizada –regida por el Eros– o estrictamente formal –guiada por los deberes como normas externas que hay que cumplir sin dudar ni llevar a cabo ninguna valoración personal–. Es la capacidad de discernir –de forma aparentemente instintiva, pero en realidad adquirida mediante un lento aprendizaje– cuándo cumplir el deber en tanto que norma y cuándo obviarlo por razones de conciencia atendiendo a la particularidad de cada situación. El sentido del deber se da así la mano con la responsabilidad a la que Murdoch apela a lo largo de su obra, entendida como un hacerse cargo de la realidad para ajustar a ella nuestra acción. Ser responsable es descubrir los deberes que tengo para con la realidad –para con los otros y para con el mundo en el que repercute mi acción– y para conmigo mismo –apreciar lo que tengo y aprovechar las

oportunidades que la vida me brinda—. Ver la realidad implica asumir que no estoy solo y que eso conlleva una serie de obligaciones que irán configurando mi conciencia a través de la experiencia. Se trata por tanto de una forma de responsabilidad que se ve mermada cuando existe un excesivo sentido de la responsabilidad individual o un extremo cumplimiento del deber en su aspecto más abstracto. En el primer caso, esa alegada responsabilidad puede convertirse en un sentido de la culpa patológico, masoquista y paralizante. En el segundo, puedo crearme conocedor de una respuesta —los deberes— clara y automática para cada situación. Ambas entrañan el riesgo de eludir el ejercicio de conciencia que una vida moral responsable exige.

### **3. El juicio del otro no puede ser el criterio último de la moralidad.**

Para Murdoch, la moralidad individual ha de tener presentes dos factores básicos: el ideal de virtud al que se debe aspirar y la realidad concreta en la que se desarrolla la acción humana. Una moral centrada únicamente en la espiritualidad puede llevar a adoptar conductas que obvian las necesidades de aquellos que nos rodean —como le ocurre al héroe místico, tratado en el capítulo dos—. La existencia de otros individuos con los que se convive y se mantiene —o se debería mantener— una relación de reciprocidad es fundamental para el correcto desarrollo de la vida moral. Ya en el primer capítulo veíamos que, a diferencia de lo propugnado por Sartre, para Murdoch, la existencia de otros individuos y la necesidad de relacionarnos con ellos es esencialmente positiva, a pesar de todas las dificultades que conlleva. El otro se entiende como fuente de aprendizaje del valor, origen de la idea murdochiana de que nuestra responsabilidad es compartida y heredada. Según la autora, nos desenvolvemos en un contexto cargado de valores que se nos muestran en una imbricación constante de discurso moral, conductas observadas y experiencias personales que deben ser filtrados por la reflexión y la imaginación. Nos movemos por tanto entre una realidad independiente y la libertad individual cuyo verdadero ejercicio requiere del conocimiento de la primera. Y en ese conocimiento es esencial el papel de los otros. En un mundo en el que ya no cabe contar con la existencia de Dios, la norma moral nos la damos en gran medida los unos a los otros, tanto al exponer nuestras necesidades como al producirnos en nuestra conducta, que sirve de ejemplo a quienes nos rodean. Como efecto del impacto que la conducta de los otros tiene sobre la moralidad individual, Murdoch coincide con Simone Weil en señalar la propensión del que sufre a transmitir su dolor. Si es lo que he vivido, tengo muchas probabilidades de reproducirlo, no por ninguna razón metafísica —como sí es la transformación del sufrimiento en virtud—, sino por la sencilla razón

de que es lo que conozco. Se pone así de relieve el papel del conocimiento en el desarrollo de la virtud, la influencia que lo que percibimos de nuestro entorno adquiere en la formación de la propia moralidad –de ahí la relevancia de escoger bien aquello a lo que atendemos–.

Sin embargo, la importancia del otro para la formación de nuestra moralidad no implica que este sea el criterio último que la rige. No podemos poner al otro en el lugar de Dios obviando la existencia de un absoluto moral. Tal y como Iris Murdoch lo plantea en sus novelas, hacerlo es solo una excusa para no asumir la propia responsabilidad. Esta elusión de la responsabilidad se manifiesta en la obra literaria de la autora de dos formas fundamentales. La primera es la que se da en muchos de los personajes de los que me he ocupado en el capítulo cuatro: el desarrollo de una idea schopenhaueriana de la propia naturaleza y de la culpa al conformarse el individuo con la visión que otro arroja sobre él como criterio moral definitivo. La (auto)concepción schopenhaueriana de estos personajes es en realidad –lo hemos visto también en el capítulo cinco– una estrategia para evitar hacer frente a su capacidad, limitada pero existente, para emprender el camino del bien. La segunda forma en que los personajes murdochianos eluden la responsabilidad es la de buscar en otros una redención imposible –como hacen Barney, Hilary y Edward– y, ante esta imposibilidad, anclarse en la culpa sin asumir la propia responsabilidad para con su entorno y para con ellos mismos. De una forma o de otra, la sustitución del absoluto moral por el criterio del otro aparece en la obra literaria de Murdoch como una vía de escape. Es la salida propia de quienes no son capaces de vislumbrar –o no quieren asumir– la existencia del bien ni el vacío al que, dada la ausencia de Dios, hemos de enfrentarnos al asumir el sufrimiento que a menudo conlleva la acción virtuosa. El ejemplo que las personas nos damos mutuamente, así como las repercusiones de nuestros actos sobre los demás, son importantes. Murdoch lo observa en la realidad y lo refleja en su novela. Pero el juicio del otro no es el criterio definitivo de la moralidad. El absoluto moral, aunque ya no sea un Dios personal, sigue existiendo y es trascendente e independiente del arbitrio de cualquier individuo.

#### **4. Sin Dios, la moralidad carece de garantías.**

Responder a una demanda absoluta de virtud en un mundo que no cuenta con la existencia de Dios resulta extremadamente difícil y así lo manifiestan los múltiples subterfugios en los que el ser humano se escuda para no hacerlo. En su obra filosófica, Murdoch habla de una experiencia moral compartida por casi todos –el ‘casi’ es inevitable para una autora que se afana por huir de dogmatismos y absolutizaciones teóricas–. Pero sus novelas nos hacen ver

que en realidad pocas personas están dispuestas a llevar a cabo el esfuerzo que supone cumplir con ello. La situación sobrepasa además la moralidad individual para insertarse en una sociedad —lo hemos visto en el capítulo cuatro— que tiende a colaborar en la fantasía egoísta del sujeto ayudándolo a esquivar su responsabilidad moral. Esto explica la ligereza con la que en las novelas se superan desgracias y problemas de todo tipo, frente a los cuales se suele promover como forma de superación el trabajo, el hacer algo por los demás y olvidarse de uno mismo. En una primera lectura, puede dar la impresión de que las novelas de Murdoch conducen a un cierto relativismo moral que entraría en conflicto con los altos estándares morales que plantea en sus ensayos. O incluso, que proponen una postura utilitarista —este aspecto ya quedó descartado en el último capítulo— en lo que respecta a la no asunción de un cierto sentido de la responsabilidad —de aquella que no repercute en la felicidad de nadie—. Sin embargo, toda vez que la obra de Murdoch se conoce al completo, la visión que nos ofrecen sus novelas se revela no como una contradicción de sus presupuestos teóricos, sino como una confirmación del más fundamental de todos ellos: sin Dios, la moralidad carece de garantías.

En el capítulo cinco he analizado las formas en que Murdoch aborda en su obra literaria su propia idea de que el bien carece de finalidad. Pero lo he hecho únicamente desde la perspectiva de la falta de recompensa y de la asunción del vacío; enlazándolo con el desarrollo que la autora da en sus ensayos a esta cuestión. En cambio, si tenemos en cuenta la producción literaria de Murdoch en su conjunto, podemos observar que existe otra consecuencia derivada de esta forma de entender el bien distinta de la incertidumbre que conlleva la opción por la virtud: del mismo modo que hacer el bien no lleva aparejada una recompensa, hacer el mal no implica recibir un castigo. Que los efectos derivados del bien y del mal sean positivos o negativos depende mucho del azar. En su obra filosófica, Murdoch insiste en que no cabe esperar premio o recompensa para el bien, pero obvia la aplicación que ese mismo principio tiene en relación al mal. Esta consecuencia solo se plantea en las novelas. Los casos en los que mejor se observa son los que he tratado en el cuarto capítulo, donde los crímenes sin castigo ilustran de forma radical la otra cara de la ausencia de finalidad de la moral. E igualmente lo veíamos en el tercero en relación a las variadas consecuencias de la obediencia al deber. Todos estos casos, cada uno con sus particularidades, ilustran algo que el ángel le dice al prisionero en *The One Alone*: la gracia es accidental. La expresión del ángel es un oxímoron. La noción de accidentalidad atribuye a la gracia una dimensión mundana incompatible con el don gratuito y sobrenatural que en principio la constituye. Decir que la gracia es accidental es decir que la gracia no existe. Si su efectividad es accidental, la gracia se reduce a una cuestión azarosa, no religiosa o ‘mágica’ y podrá alcanzarse —o no— tanto después del acto virtuoso como después



del pecado. A esto se añade en las novelas de Iris Murdoch un importante componente psicológico y social, de modo que alcanzar esa ‘gracia accidental’ dependerá también de que se den una serie de circunstancias alrededor del sujeto, entre las cuales es fundamental tanto la idea que el individuo tenga de sí mismo como la percepción que los demás tengan de él. La ausencia de necesidad en relación a nuestra conducta se extiende a las consecuencias sobrevenidas por razón de la misma, esto es, al premio o al castigo.

La completa ausencia de garantías para la moral es el gran problema ético al que, dentro del planteamiento de la autora, el ser humano se enfrenta en un mundo sin Dios. El hecho de que no haya una instancia superior que me recompense implica que tampoco la hay para castigarme. Del mismo modo que no debo esperar un premio por la buena acción, es ingenuo esperar un castigo por la mala. Aunque haya un cierto sistema moral-social-legal dispuesto para ello, en última instancia ambas cosas dependen del azar. Así, aunque la autora propone en sus ensayos el lado ‘heroico’ del vacío y de la ausencia de finalidad del bien, constata en sus novelas una realidad en la que los casos que se ajustan a ello, además de muy duros, son escasísimos. En otros muchos, el individuo tiende a alejarse de la virtud sin que ello le reporte ninguna consecuencia negativa. No obstante, he de añadir un matiz a estos casos. Es cierto que, en un primer momento, el acercarnos a la obra literaria de Iris Murdoch con unas ciertas expectativas morales nos lleva a fijarnos especialmente en aquellos personajes que actúan mal y salen bien parados. Sin embargo, una lectura más detenida nos muestra que no siempre ocurre así. Ya en *The Flight for the Enchanter* están los ejemplos de Mischa Fox y Calvin Blick. Estos dos personajes parecen actuar impunemente, ejerciendo sobre los demás su particular justicia. Pero en el fondo ambos están condenados. El primero, a la soledad, que vive con marcada nostalgia de la infancia como el tiempo de la inocencia y la seguridad. Por su parte, Calvin, brazo ejecutor de los deseos de Mischa, dice que hace años que este lo mató (*cf.* Murdoch, 2000a: 280), lo que nos da a entender que el mal que hace en obediencia a su jefe es su particular infierno. Por otra parte, la gracia final alcanzada por Austin (*An Accidental Man*) es más que dudosa, dada la volatilidad de la sociedad que se la concede. Además, su vida no ha acabado y es más que probable que no tarde en reincidir en su conducta habitual y que los demás vuelvan a verlo tal y como lo hacían antes. Tampoco ofrece excesiva confianza la posibilidad de iniciar una nueva vida por parte de Hilary (*A Word Child*) si tenemos en cuenta su trayectoria personal. También Blaise y Emily (*The Sacred and Profane Love Machine*) volverán probablemente a hacerse la vida imposible, pues llevan años en esa dinámica. Y, en el extremo contrario, nada nos indica que Ludwig (*An Accidental Man*) no pueda escapar al destino del prisionero de *The One Alone*. Es decir, no existen condenas ni recompensas garantizadas para ningún tipo de actuación.

Vivimos en un mundo imperfecto y, aunque nuestros sentimientos y nuestros actos sean en gran medida mecánicos, sus consecuencias –para bien o para mal– no lo son.

## **5. La importancia del azar y de la contingencia no va en detrimento del absoluto moral.**

El azar puede ser una explicación para las consecuencias de nuestros actos, pero nunca una justificación para los actos mismos. Esto hace indispensable establecer una clara distinción entre la disolución de la responsabilidad a la que conducen los planteamientos de la autora y la elusión de la responsabilidad que voluntariamente llevan a cabo algunos de sus personajes. Con frecuencia encontramos en la obra narrativa de Murdoch que la importancia otorgada al azar se convierte en una excusa para descargarse uno a sí mismo y la sociedad a sus miembros de toda responsabilidad. Se trata de eximirlos no solo de la responsabilidad directa derivada de una relación causa-efecto, sino también de la que supone hacerse cargo de la propia moralidad, así como de la exigencia de conocimiento que conlleva la libertad. Lo vemos en la actitud de Morgan Browne (*A Fairly Honourable Defeat*) cuando dice: “¿Cómo puede uno vivir como es debido cuando el comienzo de las propias acciones parece tan inevitable y justificado mientras los finales son completamente impredecibles e inesperados?” [*How can one live properly when the beginnings of one's actions seem so inevitable and justified while the ends are son completely un predictable and unexpected?*] (Murdoch, 2001b: 411). Puede que sus palabras recuerden la actitud de Murdoch respecto a la escasa exigencia que a posteriori podemos tener con nuestra propia conducta, pero el uso que Morgan hace de esta reflexión se encamina a justificar sus errores y no a superarlos. Ocurre lo mismo que con Bradley Pearson (*The Black Prince*): repite ciertos aspectos del discurso de su autora haciendo un uso interesado de los mismos. A la luz de estos casos, es fundamental diferenciar la actitud de Murdoch de la de sus personajes y no ver su obra literaria como contradictoria con respecto a su filosofía. La conducta de estos personajes no debe entenderse como conformismo o relativismo por parte de la autora, sino como consecuencia de su realismo y de su reconocimiento –que no aprobación– de las limitaciones inherentes al ser humano.

En las novelas de Iris Murdoch, a menudo parece triunfar la mediocridad moral e incluso recomendarse para algunos perfiles humanos como la salida más adecuada a determinados conflictos morales –lo veíamos en el capítulo dos con los condenados a la felicidad–. Pero eso no significa que la autora apoye ningún tipo de conformismo o de relativismo moral. Simplemente constata una realidad ante la que no considera necesario pontificar por el hecho

de que no se ajuste a nuestros deseos o teorías ni tampoco forzarla para que lo haga. Murdoch no busca ofrecernos con su obra literaria conductas ni castigos ejemplares. Para ella eso equivaldría a traicionar la verdad, cuya búsqueda ha de ser el motivo último del novelista. El realismo al que la autora intenta plegar sus obras no suaviza la demanda absoluta de virtud. Tan solo pone de manifiesto su dificultad así como el valor que, pese a todo, Murdoch concede a la diversidad de la realidad y el respeto que esta le merece. La valoración y defensa de la contingencia que Iris Murdoch lleva a cabo en sus novelas la aleja de dos posibles consecuencias de acercarse a la realidad con unas exigencias morales excesivamente altas: por una parte, la aparta del drama del existencialismo y, por otra, resta gravedad al pesimismo con que la novela muestra la moralidad individual. De esta forma, aunque su obra literaria refleja las debilidades propias del ser humano y las dificultades con que se topa en su vida moral, lo hace en un contexto de celebración de la vida, de una realidad en la que cabe todo y ante la que no tiene sentido moralizar en exceso.

## **6. La obra literaria de Iris Murdoch es esencial para apprehender el alcance de su visión moral.**

Tener en cuenta toda la producción intelectual de la autora sin privilegiar su vertiente filosófica o literaria nos permite captar la verdadera envergadura de su visión moral. En conjunción con lo afirmado en su obra ensayística, la obra literaria de Murdoch nos ayuda a comprender tanto su posición en relación al aspecto más abstracto de la moral –responsabilidad y deber– como el alcance de las implicaciones prácticas de una moral que carece de finalidad. Con el análisis llevado a cabo a lo largo de esta tesis y lo afirmado en las conclusiones precedentes, doy por establecido que la aparente incoherencia entre la filosofía moral de la autora y el contenido de sus novelas no es tal, sino que obedece a algunas de sus creencias más firmes. Dichas creencias son: i) Existe una demanda absoluta de moralidad que puede reconocerse en la realidad, pero que no interviene en la vida del individuo de la forma en que lo hace un Dios personal, que comprende, perdona y ayuda o castiga. ii) El ser humano es egoísta y tendente a la fantasía, lo que le impide llevar hasta el final esa exigencia de moralidad. iii) El mundo está regido por el azar y la moralidad carece de garantías. iv) La novela debe respetar y reflejar la realidad tal cual es. v) La realidad, en su azar y variedad, constituye un valor en sí misma.

Todos estos factores son esenciales a la hora de contar con la obra narrativa de Murdoch para, en confluencia con lo expresado en su filosofía, definir la idea de responsabilidad defendida por la autora y observar su estrecha relación con el sentido del deber.

## **7. Murdoch ofrece conscientemente un concepto insuficiente de responsabilidad.**

El carácter insuficiente de la noción de responsabilidad que se desprende del estudio de la obra de Iris Murdoch se basa esencialmente en que el pasado –sus errores– queda condenado al olvido para centrarse únicamente en la actitud que el sujeto adopta en relación a su contexto presente y a las posibilidades que se le abren de cara al futuro. Las razones que explican esta insuficiencia son diversas: por una parte, en los ensayos, la cuestión de la responsabilidad se plantea a priori, lo que permite a Murdoch eludir el peso que el pasado puede tener para el individuo en cada caso particular. Por otra, en las novelas, la desestimación del pasado se justifica aludiendo a su naturaleza irredimible –lo hemos visto en el capítulo cinco–. En este caso, la única salida moral que le queda al individuo ante el reconocimiento de sus culpas es aceptarlas como son –en su horror y en su contingencia– para superarlas. Con todo, el que se presente esa necesidad de superar el pasado para encarar la responsabilidad presente indica la existencia de una continuidad que deja al lector con la sensación de que no se está afrontando por completo la complejidad de la situación. Además, hemos visto cómo varias de las novelas analizadas en el capítulo cuatro problematizan –aunque sea sutilmente– la cuestión de dónde se pone el límite en lo que se refiere a la superación y el olvido del pasado, mostrando así que Murdoch es consciente de las carencias de su concepción de la responsabilidad. A esto se suma que el aspecto de la responsabilidad que deja de tratarse –su relación con el pasado– es aquel en el que entra en juego la justicia. Son casos que requieren pasar del ámbito privado de la moralidad al público, e incluso trascender la moralidad misma para adentrarse en el terreno de la legalidad. Se alejan por tanto del área de interés de Iris Murdoch. Eso explica que la autora no entre a tratarlos al tiempo que da fe de la existencia de estos casos límite y de la imposibilidad de separar al individuo moral del ciudadano –cosa que, como vimos en el capítulo cuatro, ella misma afirma en *Metaphysics*–. Por último, la conjunción en Murdoch de esta conciencia con el rechazo de las posturas que afirman o niegan absolutamente la responsabilidad individual puede compararse con la relación de la autora con la noción de deber: parte del rechazo cierta forma de entenderlo y al mismo tiempo constata la insuficiencia de su planteamiento alternativo hasta que logra alcanzar un punto de equilibrio entre ambas posiciones que permite a su vez dar

cuenta de la experiencia. Siguiendo este razonamiento, considero que Murdoch nunca dio por finalizada su reflexión en torno a la responsabilidad y que por eso no existe una definición completa de la misma en su obra filosófica.

Estas conclusiones responden a las preguntas planteadas en la introducción: ¿en qué se basan, según Murdoch, los límites de la moralidad? y ¿cómo, de qué y ante quién somos responsables? Para la autora, los límites morales de la acción humana se dirimen entre la demanda absoluta de moralidad que reconocemos en la realidad y las circunstancias particulares en las que actuamos. La responsabilidad del individuo consiste en no renunciar ni al reconocimiento de la naturaleza absoluta del bien ni al de la variedad y la contingencia de la realidad, de manera que su acción responda –o intente responder– a ambos criterios. Somos responsables ante los demás y ante nosotros mismos, sabiendo siempre que el criterio moral último para esa responsabilidad no lo plantean unos ni otros, sino una realidad superior y trascendente que ya no es un Dios personal. No nos comprende ni nos perdona. Tampoco nos premia ni nos castiga. La diferencia entre el bien y el mal sigue existiendo y se nos sigue exigiendo una respuesta acorde, aunque carente de garantías.

La reflexión final que podemos hacer tras esta exposición es la de que Iris Murdoch acierta a poner de manifiesto la complejidad de la experiencia moral del individuo actual. Su pensamiento se aleja de soluciones doctrinales, pero ofrece una serie de criterios que debemos utilizar en la experiencia cotidiana y en la reflexión intelectual: la valoración equilibrada de metafísica y experiencia y, sobre todo, la importancia fundamental de la literatura para conocer al otro e incluso, un poco más, a nosotros mismos. Murdoch nos provee así de una base con la que abordar, desde pautas ajustadas al contexto en que nos desenvolvemos, los problemas morales que inevitablemente acucian al ser humano, raíz última del creciente interés por la obra de esta autora.

## Obra de Iris Murdoch

AÑO	OBRA ENSAYÍSTICA	OBRA LITERARIA	
		Novelas	Otros
1950	“The Novelist as Metaphysician” (1)		
	“The Existentialist Hero” (1)		
	“Sartre’s <i>The Emotions: Outline of a Theory</i> ” (reseña) (1)	Sobre el existencialismo	
	“De Beauvoir’s <i>The Ethics of Ambiguity</i> ” (reseña) (1)		
1951	“The Image of Mind” (reseña: G. Marcel) (1)		
	“Thinking and Language” (1)	Contra la filosofía analítica (defensa de la vida interior)	
1952	“Nostalgia for the Particular” (1)		
	“The Existentialist Political Myth”(1)	Sobre el existencialismo (más crítica, mito de la época)	
1953	<i>Sartre. Romantic Rationalist</i> <i>Sartre. Un racionalista romántico</i>		
1954		<i>Under the Net</i>	
1956	“Knowing the Void” (reseña: S. Weil: <i>Notebooks</i> ) (1)		<i>The Flight from the Enchanter</i>
	“Vision and Choice in Morality” (1)	Contra el modelo existencialista-behaviorista en ética	
1957	“Metaphysics and Ethics” (1)		<i>The Sandcastle</i> <i>El castillo de arena</i>
	“Hegel in Modern Dress” (reseña: <i>El ser y la nada</i> ) (1)		
	“Existentialist Bite” (reseña: E.W. Knight: <i>Literature considered as Philosophy.</i> ) (1)		

	"T.S. Eliot as a Moralist" (1)		<i>The Bell</i> <i>La campana</i>	
1958	"A House of Theory" (1)	Por un socialismo renovado (necesidad de teoría que relaciona con la falta de metafísica)		
1959	"The Sublime and the Good" (1) "Lo sublime y lo bueno" "The Sublime and the Beautiful Revisited" (1) "A vueltas con lo bello y lo sublime"	Reinterpreta a Kant (relación ética-estética)		
1961	"Against Dryness" (1) "Contra las cosas sin gracia"	Relación arte-sociedad	<i>A Severed Head</i>	
1962	"Mass, Might and Myth" (reseña: Canetti: <i>Crowds and Power</i> ) (1)		<i>An Unofficial Rose</i>	
1963			<i>The Unicorn</i> <i>El unicornio</i>	Teatro: <i>A Severed Head. A Play in Three Acts</i> (con J.B. Priestly) (estreno)
1964	"The Idea of Perfection" (2) "La idea de perfección"	Desarrollo de una ética propia (platónica) en oposición al modelo	<i>The Italian Girl</i>	Teatro: <i>A Severed Head A Play in Three Acts</i> (con J.B. Priestly) (publicación)
1965		existencialista-behaviorista	<i>The Red and the Green</i>	
1966	"The Darkness of Practical Reason" (1)		<i>The Time of the Angels</i>	
1967	"The Sovereignty of Good Over Other Concepts" (2) "La soberanía del bien sobre otros conceptos"			Teatro: <i>The Italian Girl</i> (con James Saunders) (estreno)
1968			<i>The Nice and the Good</i> <i>Amigos y amantes</i>	Teatro: <i>The Italian Girl</i> (con James Saunders) (publicación)

1969	“On ‘God’ and ‘Good’” (2) “Sobre ‘Dios’ y ‘el bien’”	<i>Bruno’s Dream</i> <i>El sueño de Bruno</i>	
1970	<i>The Sovereignty of Good</i> “Existentialists and Mystics” (1) “Existencialistas y místicos”	<i>A Fairly Honourable Defeat</i>	Teatro: <i>The Servants and the Snow</i> (estreno)
1971		<i>An Accidental Man</i>	
1972	“Salvation by Words” (1) “La salvación por las palabras”		Teatro: <i>The Three Arrows</i> (estreno)
1973		<i>The Black Prince</i> <i>El príncipe negro</i>	Teatro: <i>The Three Arrows</i> (publicación) Teatro: <i>The Servants and the Snow</i> (publicación)
1974		<i>The Sacred and Profane Love Machine</i>	
1975		<i>A Word Child</i>	
1976		<i>Henry and Cato</i> <i>Henry y Cato</i>	
1977	<i>The Fire and the Sun. Why Plato Banished the Artist</i> <i>El fuego y el sol. Por qué Platón desterró a los artistas</i>		
1978	“Art is the Imitation of Nature” (1) “El arte es la imitación de la naturaleza”	<i>The Sea, The Sea</i> <i>El mar, el mar</i>	Poesía: <i>A Year of Birds</i>
1980		<i>Nuns and Soldiers</i>	Libreto para ópera: <i>The Servants</i> (estreno)
1983		<i>The Philosopher’s Pupil</i>	
1984			Poesía: <i>A Year of Birds</i> (edición revisada)
1985		<i>The Good Apprentice</i>	
1986	<i>Acastos. Two Platonic Dialogues</i>		

Ensayos centrados en la  
estética (siempre en  
relación con la moral)



1987	Prólogo a <i>Sartre. Romantic Rationalist</i>	<i>The Book and the Brotherhood</i> <i>El libro y la hermandad</i>	Teatro: <i>Joanna, Joanna. A Play y Two Acts</i> (estreno en radio)
1989		<i>The Message to the Planet</i>	Diálogo radiofónico: <i>The One Alone</i> (estreno) Teatro: <i>The Black Prince</i> (estreno y publicación)
1992	<i>Metaphysics as a Guide to Morals</i>	Compendio de todo su pensamiento (una metafísica sin Dios)	
1993			
		<i>The Green Knight</i> <i>La negra noche</i>	
1994			Teatro: <i>Joanna, Joanna. A Play y Two Acts</i> (publicación)
1995		<i>Jackson's Dilemma</i>	Diálogo radiofónico: <i>The One Alone</i> (publicación)
1997	<i>Existentialists and Mystics. Writings of Philosophy and Literature</i>		
1999			Relato corto: <i>Something Special</i>

(1) Textos que integran *Existentialists and Mystics* (los que se acompañan del título en español son los recogidos por Siruela en *La salvación por las palabras*).

(2) Textos que integran *The Sovereignty of Good*.

## Bibliografía

### Obras de Iris Murdoch

#### Obra ensayística

- Murdoch, I. (1999a). *Sartre. Romantic Rationalist*. Londres, Reino Unido: Vintage.
- (2007a). *Sartre. Un racionalista romántico*. Barcelona, España: Debolsillo. Traducción de Nicole Laffay y Ernesto Bottini.
- (1986). *The Sovereignty of Good*. Londres, Reino Unido: Ark Paperback, 1985.
- (2001a). *La soberanía del bien*. Madrid, España: Caparrós editores. Traducción de Ángel Domínguez Hernández.
- (1990a). *The Fire and the Sun. Why Plato Banished the Artists*. Londres, Reino Unido: Viking Penguin.
- (2015a). *El fuego y el sol. Por qué Platón desterró a los artistas*. Madrid, España: Siruela. Traducción de Juan José Herrera de la Muela.
- (2003a). *Metaphysics as a Guide to Morals*. Londres, Reino Unido: Vintage.
- (1997a). *Existentialists and Mystics. Writings on Philosophy and Literature*. [Edición de Peter Conradi]. Londres, Reino Unido: Chatto & Windus.
- (1997b). “Metaphysics and Ethics”. En *Existentialists and Mystics* (pp. 59-75). Londres: Chatto & Windus.
- (1997c). “Vision and Choice in Morality”. En *Existentialists and Mystics* (pp. 76-98). Londres, Reino Unido: Chatto & Windus.
- (1997d). “The Novelist as Metaphysician”. En *Existentialists and Mystics* (pp. 101-107). Londres, Reino Unido: Chatto & Windus.
- (1997e). “Knowing the Void”. En *Existentialists and Mystics* (pp. 157-160). Londres, Reino Unido: Chatto & Windus.
- (1997f). “The Darkness of Practical Reason”. En *Existentialists and Mystics* (pp. 193-202). Londres, Reino Unido: Chatto & Windus.
- (1997g). “The Sublime and the Good”. En *Existentialists and Mystics* (pp. 205-220). Londres, Reino Unido: Chatto & Windus.
- (1997h). “Existentialists and Mystics”. En *Existentialists and Mystics* (pp. 221-234). Londres, Reino Unido: Chatto & Windus.

- (1997i). “Salvation by Words”. En *Existentialists and Mystics* (pp. 235-242). Londres, Reino Unido: Chatto & Windus.
- (1997j). “Art is the Imitation of Nature”. En *Existentialists and Mystics* (pp. 243-257). Londres, Reino Unido: Chatto & Windus.
- (1997k). “The Sublime and the Beautiful Revisited”. En *Existentialists and Mystics* (pp. 261-286). Londres, Reino Unido: Chatto & Windus.
- (1997l). “Against Dryness”. En *Existentialists and Mystics* (pp. 287-295). Londres, Reino Unido: Chatto & Windus.
- (2018a). *La salvación por las palabras. ¿Puede la literatura curarnos de los males de la filosofía?* Madrid: Siruela. Traducida por Carlos Jiménez Arribas. [Selección de textos de *Existentialists and Mystics*, sin especificar editor].
- (2018b). “Lo sublime y lo bueno”. En *La salvación por las palabras* (pp. 9-32). Madrid, España: Siruela.
- (2018c). “Existencialistas y místicos” en *La salvación por las palabras* (pp. 33-53). Madrid, España: Siruela.
- (2018d). “La salvación por las palabras”. En *La salvación por las palabras* (pp. 55-67). Madrid, España: Siruela.
- (2018e). “El arte es la imitación de la naturaleza” en *La salvación por las palabras* (pp. 69-91). Madrid, España: Siruela.
- (2018f). “A vueltas con lo bello y lo sublime” en *La salvación por las palabras* (pp. 93-130). Madrid, España: Siruela.
- (2018g). “Contra las cosas sin gracia” en *La salvación por las palabras* (pp. 131-144). Madrid, España: Siruela.
- (1999b). “Notes on my relation with my characters”. *Iris Murdoch News Letter*, (13), 6-8. Recuperado de <https://d3mcbia3evjswv.cloudfront.net/files/Murdoch%20Newsletters%2012-19.pdf?GFVCEVarn17MwK9KSdKp8REHAYiKndPl> [acceso: 13/02/2017].
- (2011). “Postscript on Politics” to “On ‘God’ and ‘Good’”. *Iris Murdoch Review*, 1(3), 5-8. Recuperado de <http://d3mcbia3evjswv.cloudfront.net/files/IMR3%20Internal%20file.pdf?6zxiL9AjQ3iXiV02c.fIE26xCiFSGKhD> [acceso: 20/02/2017].

## Obra literaria

### Novelas

- Murdoch, I. (2002a). *Under the Net*. Londres, Reino Unido: Vintage.
- (2000a). *The Flight from the Enchanter*. Londres, Reino Unido: Vintage.
- (2003b). *The Sandcastle*. Londres, Reino Unido: Vintage.
- (2002b). *El castillo de arena*. Madrid, España: Alianza. Traducción de Flora Casas.
- (2004). *The Bell*. Londres, Reino Unido: Vintage.
- (2002c). *La campana*. Madrid, España: Alianza. Traducción de Flora Casas.
- (1974). *A Severed Head*. Nueva York, Estados Unidos: Penguin.
- (2000b). *An Unofficial Rose*. Londres, Reino Unido: Vintage Classics.
- (2000c). *The Unicorn*. Londres, Reino Unido: Vintage.
- (2014). *El unicornio*. Madrid, España: Impedimenta. Traducción de Jon Bilbao.
- (2002d). *The Italian Girl*. Londres, Reino Unido: Vintage.
- (2002e). *The Red and the Green*. Londres, Reino Unido: Vintage Classics.
- (2002f). *The Time of the Angels*. Londres, Reino Unido: Vintage.
- (2000d). *The Nice and the Good*. Londres, Reino Unido: Vintage Classics.
- (2005). *Amigos y amantes*. Barcelona, España: Lumen. Traducción de Andrés Bosch.
- (1969). *Bruno's Dream*. Londres, Reino Unido: Chatto and Windus.
- (2006). *El sueño de Bruno*. Barcelona: Lumen. Traducción de Ángela Pérez y José Manuel Álvarez.
- (2001b). *A Fairly Honourable Defeat*. Londres, Reino Unido: Vintage.
- (2003c). *An Accidental Man*. Londres, Reino Unido: Vintage Classics.
- (2013a). *The Black Prince*. Londres, Reino Unido: Vintage.
- (2007b). *El príncipe negro*. Barcelona: Lumen. Traducción de Camila Batlles.
- (1976). *The Sacred and Profane Love Machine*. Nueva York: Penguin.
- (2002g). *A Word Child*. Londres, Reino Unido: Vintage.
- (1977). *Henry and Cato*. Londres, Reino Unido: Triad Panther.
- (2013b). *Henry y Cato*. Madrid, España: Impedimenta. Traducción de Luis Lasse.
- (1999c). *The Sea, the Sea*. Londres, Reino Unido: Vintage.
- (2015b). *El mar, el mar*. Barcelona, España: Debolsillo. Traducción de Marta Guastavino.
- (1980). *Nuns and Soldiers*. Londres, Reino Unido: Chatto and Windus.
- (2000e). *The Philosopher's Pupil*. Londres, Reino Unido: Vintage Classics.
- (2001c). *The Good Apprentice*. Nueva York, Estados Unidos: Penguin.

- (2003d). *The Book and the Brotherhood*. Londres, Reino Unido: Vintage Classics.
- (2016). *El libro y la hermandad*. Madrid, España: Impedimenta. Traducción de Jon Bilbao.
- (1990b). *The Message to the Planet*. Nueva York, Estados Unidos: Penguin.
- (1995a). *The Green Knight*. Nueva York, Estados Unidos: Penguin.
- (2003e). *La negra noche*. Barcelona, España: Lumen. Traducción de Laura Martín de Dios.
- (1997m). *Jackson's Dilemma*. Nueva York, Estados Unidos: Penguin.

### **Obras de teatro**

- Murdoch, I. y Priestly, J.B. (1964). *A Severed Head: A Play in Three Acts*. Londres, Reino Unido: Samuel French.
- Murdoch, I. y Saunders, J. (1968). *The Italian Girl*. Londres, Reino Unido: Samuel French.
- (1987). *Acastos. Two Platonic Dialogues*. Londres, Reino Unido: Penguin Books.
- Murdoch, I. (1989). *Three Plays: The Black Prince, The Three Arrows, The Servants and the Snow*. Londres, Reino Unido: Chatto and Windus.
- (1994). *Joanna, Joanna*. Londres: Colophon Press. [Edición limitada. Copia 19 de 125. En Iris Murdoch Archive (Kingston University, Reino Unido): KUAS120].

### **Otras obras literarias**

- Murdoch, I. (1984a). *A Year of Birds*. Londres: Chatto and Windus.
- (2000f). *Something Special*. Nueva York, Estados Unidos: W.W. Norton & Company.
- (1995b). *The One Alone*. Londres, Reino Unido: Colophon Press. [Edición limitada. Copia 35 de 200. En Iris Murdoch Archive (Kingston University, Reino Unido): KUAS6/25/1].

### **Obras inéditas**

- Murdoch, I. Unpublished Heidegger manuscript [En Iris Murdoch Archive (Kingston University, Londres): KUAS6/5/1/4. El primer capítulo sí ha sido publicado: “Sein und Zeit: Pursuit of Being”. En J. Broackes. (Ed.), *Iris Murdoch, Philosopher* (pp. 93-109). Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press].
- Scripts for the play *The Sea, the Sea* [En Iris Murdoch Archive (Kingston University, Londres): KUAS120].

## Otros

- Berlin, I., Hampshire, S.; Quinton, A.; Murdoch, I. (1955). "Philosophy and Beliefs. A discussion between four Oxford Philosophers". *The Twentieth Century*, 157(950), 495-521.
- Murdoch, I. (2010). *Iris Murdoch. A Writer at War. Letters and Diaries 1938-46*. Londres, Reino Unido: Short Books. [Editado por Peter Conradi].
- (2015c). *Living on Paper. Letters from Iris Murdoch 1934-1995*. Londres, Reino Unido: Chatto and Windus. [Editado por Anne Rowe y Avril Horner].

## Entrevistas a Iris Murdoch

- Byatt, A. S. (1971, 27 de octubre). *Now Read On*, BBC Radio 4. [Transcripción disponible en el Iris Murdoch Archive (Kingston University, Londres): KUAS 6/6/2/3]
- Dooley, G. (Ed.). (2003). *From a Tiny Corner in the House of Fiction*. Columbia, Estados Unidos: University of South Carolina Press, 2003.
- Heyd, R. (1965). "An Interview with Iris Murdoch". *University of Windsor Review*, (30), 61-82.
- Mellen, J. (2011). "Iris Murdoch talks to James Mellen". *Iris Murdoch Review*, 1(3), 8-15. Recuperado de <http://d3mcbia3evjswv.cloudfront.net/files/IMR3%20Internal%20file.pdf?6zxiL9AjQ3iXiV02c.fIE26xCiFSGKhD> [acceso: 20/02/2017].
- Sagare, S.B. (2001). "An Interview with Iris Murdoch". *Modern Fiction Studies*, 47(3), 696-714. DOI: 10.1353/mfs.2001.0064 [acceso: 12/04/2015].
- Salas Ortúeta, J. de. (1987). "Iris Murdoch: literatura y filosofía". *Revista de Occidente*, (70), 103-118. Traducción de Consuelo Vázquez de Parga.

## Bibliografía secundaria sobre Iris Murdoch

- Allen, D. (1974). "Two Experiences of Existence: J-P Sartre and Iris Murdoch". *International Philosophical Quarterly*, 14(2), 181-187.
- Altorf, M. (2008). *Iris Murdoch and the Art of Imagination*. Londres, Reino Unido: Bloomsbury.
- (2013). "Iris Murdoch or What It Means to Be A Serious Philosopher". *Daimon. Revista Internacional de filosofía*, (60), 75-91.

- Antonaccio, M. y Schweiker, W. (Eds.). (1996). *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness*. Chicago, Estados Unidos: The University of Chicago Press.
- Antonaccio, M. (1996). "Form and Contingency in Ethics". En M. Antonaccio y W. Schweiker. (Eds.), *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness* (pp. 110-137). Chicago, Estados Unidos: The University of Chicago Press.
- (2000). *Picturing the Human. The Moral Thought of Iris Murdoch*. Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.
- (2007). "The Ascetic Impulse in Iris Murdoch's Thought". En A. Rowe. (Ed.), *Iris Murdoch. A Reassessment* (pp. 87-99). Basingstoke, Reino Unido: Palgrave Macmillan.
- (2012). *A Philosophy to Live by. Engaging Iris Murdoch*. Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.
- (2014). "The Virtues of Metaphysics: a Review of Iris Murdoch's Philosophical Writings". En J. Broackes. (Ed.), *Iris Murdoch, Philosopher* (pp. 155-179). Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.
- Bayley, J. (1999). *Iris. A Memoir of Iris Murdoch*. Londres, Reino Unido: Duckworth.
- (1999). *Iris and the Friends. A Year of Memories*. Londres, Reino Unido: Duckworth.
- Bove, C. B. (1986). *A Character Index and Guide to the Fiction of Iris Murdoch*. Nueva York, Estados Unidos: Garland Publishing.
- Bove, C. K. (1993). *Understanding Iris Murdoch*. Columbia: South Carolina Press, 1993.
- Bove, C. K. y Rowe, Anne (2008). *Sacred Space, Beloved City: Iris Murdoch's London*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge Scholars Publishing.
- Broackes, J. (Ed.). (2014). *Iris Murdoch, Philosopher*. Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.
- Browning, G. (Ed.). (2018). *Murdoch on Truth and Love*. Basingstoke, Reino Unido: Palgrave Macmillan.
- Brugmans, E. (2007). "The Ascetic Impulse in Iris Murdoch's Thought". En A. Rowe. (Ed.), *Iris Murdoch. A Reassessment* (pp. 47-59). Basingstoke, Reino Unido: Palgrave Macmillan.
- Byatt, A. S. (2004). "Introduction". En I. Murdoch, *The Bell*. Londres, Reino Unido: Vintage.
- Clifton, W. S. (2017). "Schopenhauer and Murdoch on the Ethical Value of the Loss of Self in Aesthetic Experience". *The Journal of Aesthetic Education*, 51(4), 5-25. Recuperado de <https://muse.jhu.edu/article/678204> [acceso: 16/03/2018].
- Conradi, P. (2001). *The Saint and the Artist*. Bury St Edmunds, Reino Unido: Harper Collins.
- (2002). *Iris Murdoch. A Life*. Londres, Reino Unido: W.W. Norton & Company, 2002.

- (2010). “Laughing at Something Tragic: Murdoch as Anti-Moralist”. En A. Rowe. (Ed.). *Iris Murdoch and Morality* (pp. 58-69) Basingstoke, Reino Unido: Palgrave Macmillan.
- Diamond, C. (1996). “‘We Are Perpetually Moralists’: Iris Murdoch, Fact, and Value”. En M. Antonaccio y W. Schweiker. (Eds.), *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness* (pp. 79-109). Chicago, Estados Unidos: The University of Chicago Press.
- Dillon, M. C. (1973). “Why anyone should refrain for stealing?”, *Ethics*, 83(4), 338-340. Recuperado de [https://www.jstor.org/stable/2379972?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/2379972?seq=1#page_scan_tab_contents) [acceso: 16/01/2014]
- Dipple, E. (1982). *Work for the Spirit*. Chicago, Estados Unidos: The University of Chicago Press.
- Forsberg, N. (2015). *Language Lost and Found. On Iris Murdoch and the Limits of Philosophical Discourse*. Londres, Reino Unido: Bloomsbury.
- (2014). “A New Conception of Original Sin?” en *The Heythrop Journal*, 56 (2), 272-284. Recuperado de [http://www.academia.edu/10633625/A\\_New\\_Conception\\_of\\_Original\\_Sin\\_The\\_definitive\\_version\\_is\\_available\\_at\\_www.blackwell-synergy.com\\_](http://www.academia.edu/10633625/A_New_Conception_of_Original_Sin_The_definitive_version_is_available_at_www.blackwell-synergy.com_) [acceso: 09/10/2017].
- Fuster, Á. L. (2013). “Demorarse en el mirar. La imaginación en Simone Weil, Iris Murdoch y Hanna Arendt”. *Daimon. Revista internacional de filosofía*, (60), 141-157.
- Gila Moreno, M. (2016). “La disolución de la responsabilidad en Iris Murdoch”. *Tales, revista de filosofía*, 6, 99-110. <https://asociaciontales.files.wordpress.com/2016/03/revista-tales-nc2ba-63.pdf>
- González-Castán, Ó. L. (2014). “Iris Murdoch: literatura, psicología moral y platonismo”. *Escritura e imagen*, 10, 53-57. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/search/authors/view?firstName=Óscar%20L.&middleName=&lastName=González-Castán&affiliation=Universidad%20Complutense%20de%20Madrid&country=ES> [acceso: 13/12/2014].
- Gordon, D. J. (1995). *Iris Murdoch's Fables of Unselfing*. Missouri, Estados Unidos: University of Missouri Press.
- Griffin, G. (1993). *The Influence of the Writings of Simone Weil on the Fiction of Iris Murdoch*. San Francisco, Estados Unidos: Mellen Research University Press.
- Hämäläinen, N. (2017). *Literature and Moral Theory*. Londres, Reino Unido: Bloomsbury.
- Hauerwas, S. (1974). *Vision and Virtue. Essays in Christian Ethical Reflection*. Notre Damme, Estados Unidos: University of Notre Damme Press.
- Hawkins, P. S. (1983). *The Language of Grace. Flannery O'Connor, Walker Percy & Iris Murdoch*. Cambridge, Estados Unidos: Cowley.



- Jansen, H. (2001). *Laughter Among the Ruins. Postmodern Comic Approaches to Suffering*. Nueva York, Estados Unidos: Peter Lang.
- Jiménez Heffernan, J. (2014). “‘The Revoltingly Contingent’. Iris Murdoch’s Metaphysical Bargain”. En M. Luprecht. (Ed.), *Iris Murdoch Connected: Critical Essays on Her Fiction and Philosophy* (pp. 129-152). Knoxville, Estados Unidos: The University of Tennessee Press.
- Kermode, F. (julio 1972). “The British Novel Lives”. *The Atlantic Monthly*, pp. 85-87.
- Kirca, M. y Okruglu, S. (Eds.) (2010). *Iris Murdoch and her Work: Critical Essays*. Stuttgart, Alemania: Ibidem Press.
- Larson, K. (2014). “‘The Most Intimate Bond’. Metaxological Thinking in Simone Weil and Iris Murdoch”. En M. Luprecht. (Ed.), *Iris Murdoch Connected: Critical Essays on Her Fiction and Philosophy* (pp. 153-168). Knoxville, Estados Unidos: The University of Tennessee Press.
- Leeson, M. (2010a). *Iris Murdoch: Philosophical Novelist*. Londres, Reino Unido: Continuum.
- (2010b). “Morality in a World without God”. En M. F. S. Roberts y A. Scott-Baumann. (Eds.), *Iris Murdoch and the Moral Imagination* (pp. 221-236). Jefferson, Estados Unidos: McFarland and Company.
- Levenson, M. H. (2001). “Iris Murdoch: The Philosophic Fifties and *The Bell*”. *MFS Modern Fiction Studies*, 47(3), 558-579. DOI: 10.1353/mfs.2001.0062 [acceso: 12/03/2017].
- López Hernández, A. (2004). *Contingencia y realismo en el pensamiento moral de Iris Murdoch* (tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.
- Lovibond, S. (2014). “Baggy Monsters Digests the 1980s: The Realism of the Later Iris Murdoch”. *The Iris Murdoch Review*, (5), 34-45. Recuperado de <http://d3mcbia3evjswv.cloudfront.net/files/IMR5%20Internal%20final.pdf?xl1g3w0WPNRDuzkVzvIri5qASQNWkrZA> [acceso: 13/02/2017].
- Luprecht, M. (2014). (Ed.) *Iris Murdoch Connected: Critical Essays on Her Fiction and Philosophy*. Knoxville, Estados Unidos: The University of Tennessee Press.
- Mannion, G. (2010). “A ‘Godless’ Road to Redemption? The Moral Visions of Arthur Schopenhauer and Iris Murdoch”. *Schopenhauer Jahrbuch*, (91), 135-162. Recuperado de [https://www.schopenhauer.philosophie.uni-mainz.de/Aufsaeetze\\_Jahrbuch/91\\_2010/2010\\_Mannion.pdf](https://www.schopenhauer.philosophie.uni-mainz.de/Aufsaeetze_Jahrbuch/91_2010/2010_Mannion.pdf) [acceso: 01/04/2017].
- Martin, P. y Rowe, A. (2010). *Iris Murdoch. A Literary Life*. Basingstoke, Reino Unido: Palgrave Macmillan.

- Masong, K. (2008). "Iris Murdoch's *The Bell*: Tragedy, Love and Religion". *Kritike*, 2(1), 11-30.  
Recuperado de [http://www.kritike.org/journal/issue\\_3/masong\\_june2008.pdf](http://www.kritike.org/journal/issue_3/masong_june2008.pdf) [acceso: 12/03/2017].
- Mauri, M. (2009). "Iris Murdoch on virtue". *Convivium. Revista de filosofía*, (22), 151-157.  
Recuperado de <https://www.raco.cat/index.php/Convivium/article/view/130664/180406> [acceso: 15/12/2016].
- (2011). "Knowledge and Innocence in *The Bell*, by Iris Murdoch". En S. Melo Araújo y F. Vieira. (Eds.), *Iris Murdoch, Philosopher Meets Novelist* (pp. 157-164). Newcastle upon Tyne, Reino Unido: Cambridge Scholars Publishing.
- (Ed.). (2014). *Ética y literatura*. Barcelona, España: Kit-book.
- (2014). "*La campana (The Bell)*". En M. Mauri. (Ed.), *Ética y literatura* (pp. 37-60). Barcelona, España: Kit-book.
- Melo Araújo, S. de y Vieira, F. (Eds.). (2011). *Iris Murdoch, Philosopher Meets Novelist*. Newcastle upon Tyne, Reino Unido: Cambridge Scholars Publishing.
- Milligan, T. (2010). "Suffering and Contentment". En M. F. S. Roberts y A. Scott-Baumann. (Eds.), *Iris Murdoch and the Moral Imagination* (pp. 168-189). Jefferson: McFarland and Company.
- Nicol, B. (1999). *Iris Murdoch: the Retrospective Fiction*. Londres, Reino Unido: Macmillan Press.
- (2006). 'Iris Murdoch and the Aesthetics of Masochism'. *Journal of Modern Literature*, 29(2), 148-65. Recuperado de [https://www.jstor.org/stable/3831797?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/3831797?seq=1#page_scan_tab_contents) [acceso: 17/10/2016].
- Nussbaum, M. (1996). "Love and Vision: Iris Murdoch on Eros and the Individual". En M. Antonaccio y W. Schweiker. (Eds.), *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness* (pp. 29-53). Chicago, Estados Unidos: The University of Chicago Press.
- (2014). "'Faint with Secret Knowledge': Love and Vision in Iris Murdoch *The Black Prince*". En J. Brookes. (Ed.), *Iris Murdoch, Philosopher* (pp. 135-153). Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.
- Oates, J. C. (1983). "Sacred and Profane Iris Murdoch". En J.C. Oates. *The Profane Art: Essays and Reviews* (pp. 184-194). Nueva York, Estados Unidos: Dutton.
- O'Connor, P. J. (1996). *To Love the Good. The Moral Philosophy of Iris Murdoch*. Nueva York, Estados Unidos: Peter Lang.
- Osborn, P. (2013). *Another country: bereavement, mourning and survival in the novels of Iris Murdoch* (tesis doctoral). Kingston University, Londres, Reino Unido. [Sin publicar].

- Pettigrove, G. (2012). "Forgiveness without God?". *Journal of Religious Ethics*, 40(3), 518-544. DOI: 10.1111/j.1467-9795.2012.00534.x [acceso: 01/04/2017].
- Purton, V. (2007). *An Iris Murdoch Chronology*. Basingstoke, Reino Unido: Palgrave Macmillan.
- Rabassó, G. (2013). "Atención, contemplación, vacío. Iris Murdoch, lectora de Simone Weil". En *Daimon. Revista internacional de filosofía*, (60), 127-139.
- Ramanathan, S. (1990). *Figures of Good*. Londres, Reino Unido: Macmillan.
- Roberts, M. F. S. y Scott-Baumann, A. (Eds.). (2010). *Iris Murdoch and the Moral Imagination*. Jefferson, Estados Unidos: McFarland and Company.
- Robjant, D. (2015). "Who Killed Arnold Baffin?: Iris Murdoch and Philosophy by Literature". *Philosophy and Literature*, 39 (1A), 178-194. DOI: 10.1353/phl.2015.0034 [acceso: 07/06/2017].
- Rowe, A. (2002). *The Visual Arts and the Novels of Iris Murdoch*. Nueva York, Estados Unidos: The Edwin Mellen Press.
- (Ed.). (2007). *Iris Murdoch. A Reassessment*. Basingstoke, Reino Unido: Palgrave Macmillan.
- Rowe, A. y Horner, A. (Eds.) (2010). *Iris Murdoch and Morality*. Basingstoke, Reino Unido: Palgrave Macmillan.
- (Eds.). (2012). *Iris Murdoch: Texts and Contexts*. Basingstoke, Reino Unido: Palgrave Macmillan.
- Schaumburger, N. E. (1992). 'The Conversion of Hilary Burde in *A Word Child*', *Iris Murdoch News Letter*, (6), 3-4. Recuperado de [https://d3mcbia3evjswv.cloudfront.net/files/Murdoch%20Newsletters%201-12.pdf?e3\\_ZuS3RectOgtEWaZSf8inY2rwe0K1C](https://d3mcbia3evjswv.cloudfront.net/files/Murdoch%20Newsletters%201-12.pdf?e3_ZuS3RectOgtEWaZSf8inY2rwe0K1C) [acceso: 13/02/2017].
- Tucker, L. (Ed.). (1992). *Critical Essays on Iris Murdoch*. Nueva York, Estados Unidos: G.K. Hall & Co.
- White, F. (2010). *'Past forgiving?': the experience of remorse in the writings of Iris Murdoch*. Kingston University, Londres, Reino Unido. [Sin publicar].
- (2018). "'It's like brown, it's not in the spectrum': The Problem of Justice in Iris Murdoch's Thought". En G. Browning. (Ed.), *Murdoch on Truth and Love* (pp. 183-210). Basingstoke, Reino Unido: Palgrave Macmillan.
- Winsor, D. (1992). "Iris Murdoch's Conflicting Ethical Demands: Separation Versus Passivity in *The Sacred and Profane Love Machine*". En L. Tucker. (Ed.), *Critical Essays on Iris Murdoch* (pp. 148-160). Nueva York, Estados Unidos: G.K. Hall & Co.

## Otras obras consultadas

- La santa Biblia (1989). Madrid, España: San Pablo.
- Anselmo, Santo (2002). *Proslogion*. Pamplona, España: Eunsia. Introducción, traducción y notas de Miguel Pérez Laborda con la colaboración de Luis Pablo Tarín.
- Beck, L. W. (1996). *A Commentary on Kant's Critique of Practical Reason*. Chicago, Estados Unidos: The University of Chicago Press.
- Castilla del Pino, C. (1991). *La culpa*. Madrid, España: Alianza.
- Dostoievski, F. M. (2003). *Los hermanos Karamázov*. Madrid, España: Cátedra. Traducción de Augusto Vidal.
- Eliot, T. S. (2017). *Cuatro cuartetos*. Madrid, España: Alianza. Edición bilingüe de José Emilio Pacheco.
- Jonas, H. (1995). *El principio de responsabilidad. Ensayo de una ética para la civilización tecnológica*. Barcelona: Herder. Traducción de Javier M<sup>a</sup> Fernández Retenaga.
- Juliana de Norwich (2002). *Libro de visiones y revelaciones*. Madrid, España: Trotta. Traducción de María Tabuyo.
- Kant, I. (2010a). *Sobre un presunto derecho de mentir por filantropía*. Madrid, España: Gredos. Traducción de Juan Miguel Palacios.
- (2010b). *Crítica del Juicio*. Madrid, España: Gredos. Traducción de Manuel García Morente.
- (2010c). *Crítica de la razón práctica*. Madrid, España: Gredos. Traducción de Roberto R. Aramayo.
- Kierkegaard, S. *Kierkegaard's Journals and Notebooks*. Nueva Jersey, Estados Unidos: Princeton University Press. Traducción al inglés por la Søren Kierkegaard Research Center Foundation de Copenhagen y Howard and Edna Hong Kierkegaard Library, St. Olaf College, de Northfield, Minnesota.
- Lacroix, J. (1980). *Filosofía de la culpabilidad*. Barcelona, España: Herder. Traducción de Antonio Martínez Rúa.
- Malcolm, N. (1960). "Anselm's Ontological Argument". *The Philosophical Review*, 69(1), 41-62. DOI: 10.2307/3326742 [acceso: 28/01/2018].
- Mauriac, F. (1972). *Thérèse Desqueyroux*. Barcelona, España: Círculo de lectores. Traducción de Luis G. Vegueta y Fernando Gutiérrez.
- Nontol Nontol, L. M. (2016). *Perdón, decisión y responsabilidad. Una reflexión filosófica desde Jacques Derrida*. Madrid, España: Síntesis.
- Platón. (2003). *Apología de Sócrates. Fedón*. Madrid, España: Alma Mater. Traducción, introducción y notas de Enrique Ángel Ramos Jurado.

- (2008). *Diálogos II. Gorgias, Menéxeno, Eutidemo, Menón, Crátilo*. Madrid, España: Gredos. Traducciones, introducciones y notas de J. Calonge Ruiz (*Gorgias*), E. Acosta Méndez (*Menéxeno*), F.J. Oliveri (*Eutidemo y Menón*) y J.L. Calvo (*Crátilo*).
- (2006). *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid, España: Gredos. Traducción, introducción y notas de Carlos García Gual (*Fedón*), M. Martínez Hernández (*Banquete*) y E. Lledó Íñigo (*Fedro*).
- (2008). *Diálogos IV. República*. Madrid, España: Gredos. Traducción, introducción y notas de Conrado Eggers Lan.
- (2014). *Diálogos VI. Filebo, Timeo, Critias*. Madrid, España: Gredos. Traducciones, introducciones y notas de M<sup>a</sup> Ángeles Durán (*Filebo*) y Francisco Lisi (*Timeo y Critias*).
- Sartre, J-P. (1984). *El ser y la nada*. Madrid, España: Alianza. Traducción de Juan Valmar. Revisión de Celia Amorós.
- (1992). *El existencialismo es un humanismo*. Barcelona, España: Edhasa. Traducción de Victoria Praci.
- (2002). *La náusea*. Madrid, España: El País. Traducción de Aurora Bernárdez.
- (2008). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires, Argentina: Losada. Traducción de Aurora Bernárdez.
- (2005). *San Genet, comediante y mártir*. Buenos Aires, Argentina: Losada. Traducción de Luis Echávarri.
- Schopenhauer, A. (1966). *Sämtliche Werke*, vol. 3. Wiesbaden, Alemania: Brodhaus.
- (2016a). *El mundo como voluntad y representación I*. Madrid, España: Trotta. Traducción, introducción y notas de Pilar López de Santa María.
- (2009). *El mundo como voluntad y representación 2*. Madrid, España: Trotta. Traducción, introducción y notas de Pilar López de Santa María.
- (2016b). *Los dos problemas fundamentales de la ética*. Madrid, España: Siglo XXI. Traducción, introducción y notas de Pilar López de Santa María.
- Valdecantos, A. (2007). *La moral como anomalía*. Barcelona, España: Herder.
- Weil, S. (2001). *Cuadernos*. Madrid, España: Trotta. Traducción de Carlos Ortega.
- (2009). *A la espera de Dios*. Madrid, España: Trotta. Traducción de María Tabuyo y Agustín López.
- (2005). *La fuente griega*. Madrid, España: Trotta. Traducción de José Luis Escartín y María Teresa Escartín.
- (2007). *La gravedad y la gracia*. Madrid, España: Trotta. Traducción, introducción y notas de Carlos Ortega.
- Wittgenstein, L. (1995). *Aforismos. Cultura y valor*. Madrid, España: Espasa Calpe. Traducción de Elsa Cecilia Frost.